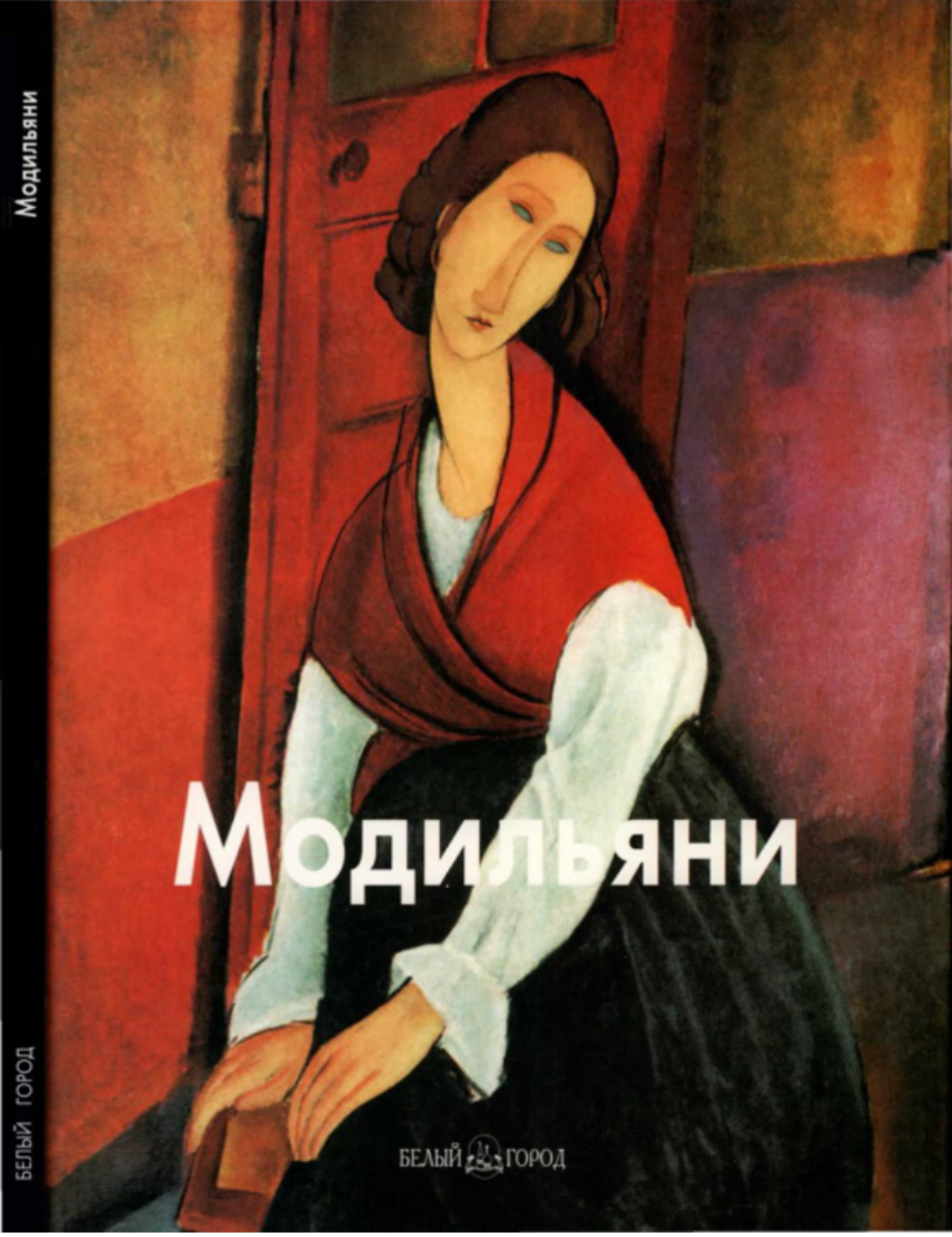

Модильяни
Модильяни
БЕЛЫЙ ГОРОД
БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Есть в искусстве Модильяни - совсем негромком, не броском и не слишком эффектном - какая-то особая нота, нежная, трепетная и манящая, которая с первых же мгновений выделяет его из толпы собратьев- художников и притягивает взгляд, заставляя снова и снова вглядываться в чуть поникшие лики его исповедальных портретов, в скорбно заломленные брови его тоскующих женщин и в пустые глазницы его притихших мальчиков и мужчин, обращенные куда-то вглубь и одновременно внутрь себя. Модильяни принадлежит к счастливой породе художников: его искусство очень стильно, изысканно и красиво, но при этом лишено и тени высокомерия и снобизма, оно трепетно и человечно и созвучно биению простого человечьего сердца. Его картины как- то по-особенному, преданно любят, рядом с ними завороженно умолкают, а вместе с его чуть истомленными и чуткими женщинами как будто грезят о потерянном и несбывшемся рае.

-
- Лилия Байрамова
- Указатель произведений Амедео Модильяни

Лилия Байрамова
Амедео Модильяни

Белый город
Москва, 2006
Автор текста Лилия Байрамова
Издательство «Белый город»
Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова
Редактор Е. Галкина
Корректоры: А. Новгородова, Н. Рубецкая
Макет: В. Прохоров Верстка: М. Васильева
Подготовка иллюстраций: Е. Новикова
ISBN 5-7793-0993-0
УДК 75.76
Модильяни (084.1)
ББК 85.143(3)я6
М 74
Отпечатано в Италии Тираж 3 000

Бог мой! Удача какая:
Уехать из мрачного края
В Париж,
Прекрасный Париж,
Что был безусловно
Самим Амуром основан.
Бог мой! Удача какая:
Уехать из мрачного края:
В Париж.
Гийом Аполлинер

Есть в искусстве Модильяни - совсем негромком, не броском и не слишком эффектном - какая-то особая нота, нежная, трепетная и манящая, которая с первых же мгновений выделяет его из толпы собратьев- художников и притягивает взгляд, заставляя снова и снова вглядываться в чуть поникшие лики его исповедальных портретов, в скорбно заломленные брови его тоскующих женщин и в пустые глазницы его притихших мальчиков и мужчин, обращенные куда-то вглубь и одновременно

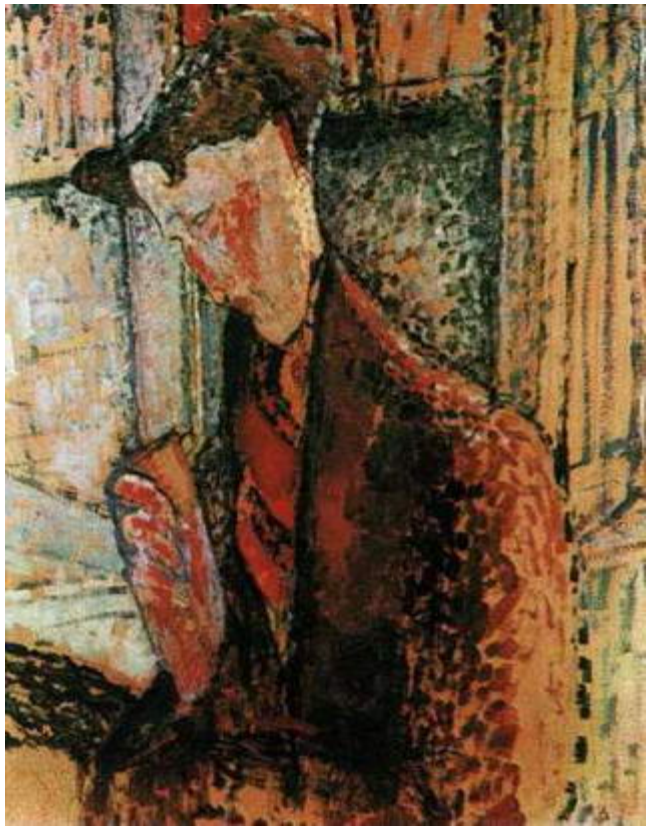
внутрь себя.

Модильяни принадлежит к счастливой породе художников: его искусство очень стильно, изысканно и красиво, но при этом лишено и тени высокомерия и снобизма, оно трепетно и человечно и созвучно биению простого человечьего сердца. Его картины как- то по-особенному, преданно любят, рядом с ними завороженно умолкают, а вместе с его чуть истомленными и чуткими женщинами как будто грезят о потерянном и несбывшемся рае.

Сегодня эта преданная любовь к Модильяни кажется чем-то естественным и понятным, но когда-то, в начале XX века, его трепетность, взволнованность и сочувствие человеку выглядели в глазах радикалов как нечто уходящее и безнадежно отсталое, как остатки еще неизжитого провинциализма. Модильяни работал в переломное и трудное время, в эпоху нигилизма и революций в искусстве, когда ломались и бестрепетно отрицались все его многовековые устои, в том числе традиционное понимание красоты, жизнеподобие и привязанность к жизни и человеку. Из окна, распахнутого в мир, картина все больше превращалась в область произвольного конструирования и отвлеченных фантазий, почти никак не связанных ни с миром, ни с человеком.

Амедео Модильяни. Фотопортрет

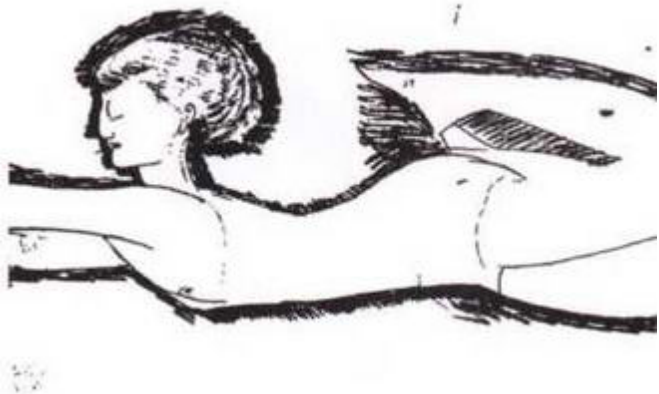
Еврейка. Около 1908
Частное собрание



Портрет Франка Берти Хэвиланда. 1914
Собрание Джанни Маттиоли, Милан

Модильяни, писавшему свои портреты и ню рядом с Браком и Пикассо и в одно время с Матиссом, Леже и Умберто Боччони и сочувствующему всему «передовому» в искусстве, удалось создать свой собственный, отдельный мир, в котором сквозь все гримасы «манерничанья» и модернистской деформации формы продолжали, как в дивном саду, цвести и благоухать одухотворенность и тонкая грация, изысканная, нежная красота и неистребимое сочувствие маленькому, неприметному человеку.

Вместе со многими своими гораздо более жесткими и радикальными сверстниками он сделал решительный шаг в сторону искусства XX века, но словно остановился на полпути, как Орфей, оглядываясь назад и никак не решаясь расстаться с теми святынями, которые несла в себе великая традиция прошлого. И это зерно ушедшей, но по-прежнему манящей и прекрасной культуры, которое светится почти в каждой его картине, и делает его искусство таким обаятельным, понятным, близким и трогательно родным.



Профиль акробатки. 1911

Родился Амедео Модильяни в Италии, в портовом городе Ливорно 12 июля 1884 года. Его родные со стороны матери, Евгении Гарсен, принадлежали к так называемым сефардам - еврейским выходцам из Испании и Португалии, а отец, Фламинио Модильяни, происходил из еврейской семьи, переехавшей в Ливорно из Рима. Ни отец, ни его родные не сыграли сколько-нибудь значительной роли в воспитании Модильяни. Это была семья мало удачливых коммерсантов, самодовольных и ограниченных, с довольно узкими и примитивными интересами.

К моменту рождения Амедео Модильяни уже окончательно разорились, и по этому поводу в семье долгие годы бытовал один в духе итальянских комедий анекдот: когда судебные приставы явились в дом конфисковать описанное за долги имущество, у Евгении Еарсен начались родовые схватки. Находчивые родные завалили ее кровать домашними ценностями, а поскольку брать что-либо с кровати роженицы воспрещалось законом, то семье удалось кое-что сохранить.

Еще один анекдот был связан с тем, как некий Эммануэле Модильяни еще в 1849 году снабжал папу медью для изготовления денег и пытался в обход папских законов, запрещающих евреям владеть землей, купить себе виноградник. В мифологии семьи эта скромная сделка считалась почему-то блестящей финансовой операцией, и много позже, в Париже, сам Амедео любил прихвастнуть где-нибудь в кабачке, величая себя «сыном банкира».

Иное дело было семейство Гарсенов: это была совершенно другая среда и другая интеллектуальная атмосфера. Здесь любили книги, литературу; Гарсены вообще были люди активные, энергичные, умные, имевшие вкус к философским и талмудическим спорам. Дедушка Амедео Исаак Гарсен знал

несколько языков и слыл обаятельным собеседником. Он подолгу разговаривал с маленьким Амедео о разных умных вещах, за что того в конце концов прозвали «философом».

Голова молодой женщины. 1908
Музей современного искусства, Вильнев д'Аск

Мать Евгения, находившаяся вначале под некоторым давлением семьи Модильяни, впоследствии организовала свое семейное дело. Вместе с сестрой она давала уроки и создала нечто вроде частной школы у себя на дому. Она была склонна к рефлексии и самоанализу, вела дневник - подробную семейную хронику, переводила Д'Аннунцио и лелеяла в душе даже тщеславную мысль написать роман.

Позже она использовала свои литературные способности строго для заработков: долгие годы она трудилась в качестве литературного «негра», поставляя некоему американцу очерки по итальянской литературе и способствуя таким образом его литературному процветанию.

Была в этой семье еще и тетка Лаура, редактировавшая философские тексты и снабжавшая юного племянника книжками Ницше, Кропоткина и Бергсона, появлялся наездами из Марселя и замечательный дядюшка- весельчак, и вместе со всеми приятельствовали интеллектуалы Родольфо и Уберто Мондольфо.

Одним словом, это была дружная, крепкая семья с культурными интересами, и не удивительно, что все четверо

детей Евгении Гарсен впоследствии так или иначе занялись интеллектуальным трудом. Старший, Эммануэле, стал политиком и социалистом, Маргерита вместе с матерью давала уроки, Умберто сделался инженером, а Амедео, в котором воплотился артистизм и живой дух всего клана Гарсенов, навсегда сохранил любовь к стихам и вкус к философии.

Портрет Поля Александра на зеленом фоне. 1909
Частное собрание

Художественное же призвание Амедео, или Дэдо, как его звали в семье, проявилось сравнительно поздно. Если верить семейной легенде, то мать узнала о его любви к рисованию совершенно случайно, из его бреда, когда в четырнадцать лет он заболел брюшным тифом. С тех пор влечение к рисованию, к живописи занимает в его жизни все большее место. 17 июля 1898 года обеспокоенная Евгения записывает в своем дневнике: «Дэдо сдал экзамены неважно. Ничего удивительного, он плохо занимался весь год. 1 августа он начинает брать уроки рисования, он давно этого хочет. Он положительно чувствует себя художником, я специально не очень поощряю его, я боюсь, что он

забросит школу ради призрачной мечты. Я просто хотела пока чем-то порадовать его, чтобы хоть немного вывести его из состояния вялости и тоски»[1 Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. М., 1995. С. 38.].

А еще через полгода, 10 апреля 1899 года, она не без удивления подводит итоги: «Дэдо бросил учебу и занимается только живописью, целыми днями, с потрясающим пылом, что удивляет и радует меня. Если при этом он не достигнет успеха, значит, ничего не поделаешь. Учитель доволен им, сама я в этом ничего не понимаю, но мне кажется, что для трех-четырех месяцев занятий он неплохо пишет красками, а рисует и вовсе хорошо»[2 Там же. С. 39.].

Виолончелист. 1909

Модильяни и в самом деле с радостью неофита, нашедшего наконец свою веру, отводил душу в мастерской местного художника Гульемо Микели, ученика известного итальянского мастера Джованни Фаттори, последователя импрессионизма. Не будучи великим художником, Микели, тем не менее, любил своих учеников и не заставлял их, как многие, педантично штудировать скучные античные головы.

Модильяни, мальчик из хорошей, интеллигентной семьи, ничем не выделялся в то время из однообразной толпы своих однокашников, за исключением разве что романтического увлечения стихами Бодлера, Д'Аннунцио и мрачными пророчествами немецкого затворника Ницше, за что его иронически прозвали «сверхчеловеком». В остальном же он старательно по воскресеньям штудировал обнаженную натуру и любил бродить по узким и подозрительным улочкам старых кварталов Ливорно.

Кариатида. Около 1912
Частное собрание

Вспышка туберкулеза зимой 1900 года вырывает его из этого монотонного однообразного круга. Его легким требуется юг, щедрый дядюшка дает ему деньги, и в шестнадцать лет перед ним впервые открывается вся роскошь южной Италии: Неаполь, Капри, Амальфи, затем Рим с торжественной службой в соборе Святого Петра... Он пишет восторженно-наивные письма своему ливорнскому другу Оскару Гилья: «Капри, одно название которого было способно пробудить во мне вихрь образов, полных

красоты и античного сладострастия, кажется мне сейчас царствием вечной весны. В классической красоте здешней природы для меня таится какое-то вездесущее, неописуемое ощущение плоти. И несмотря на множество англичан с “бедекерами” в руках, которые заполнили этот остров, он все еще встает из моря, как сверкающий волшебный цветок»[1 Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. М,, 1996. С. 67.].

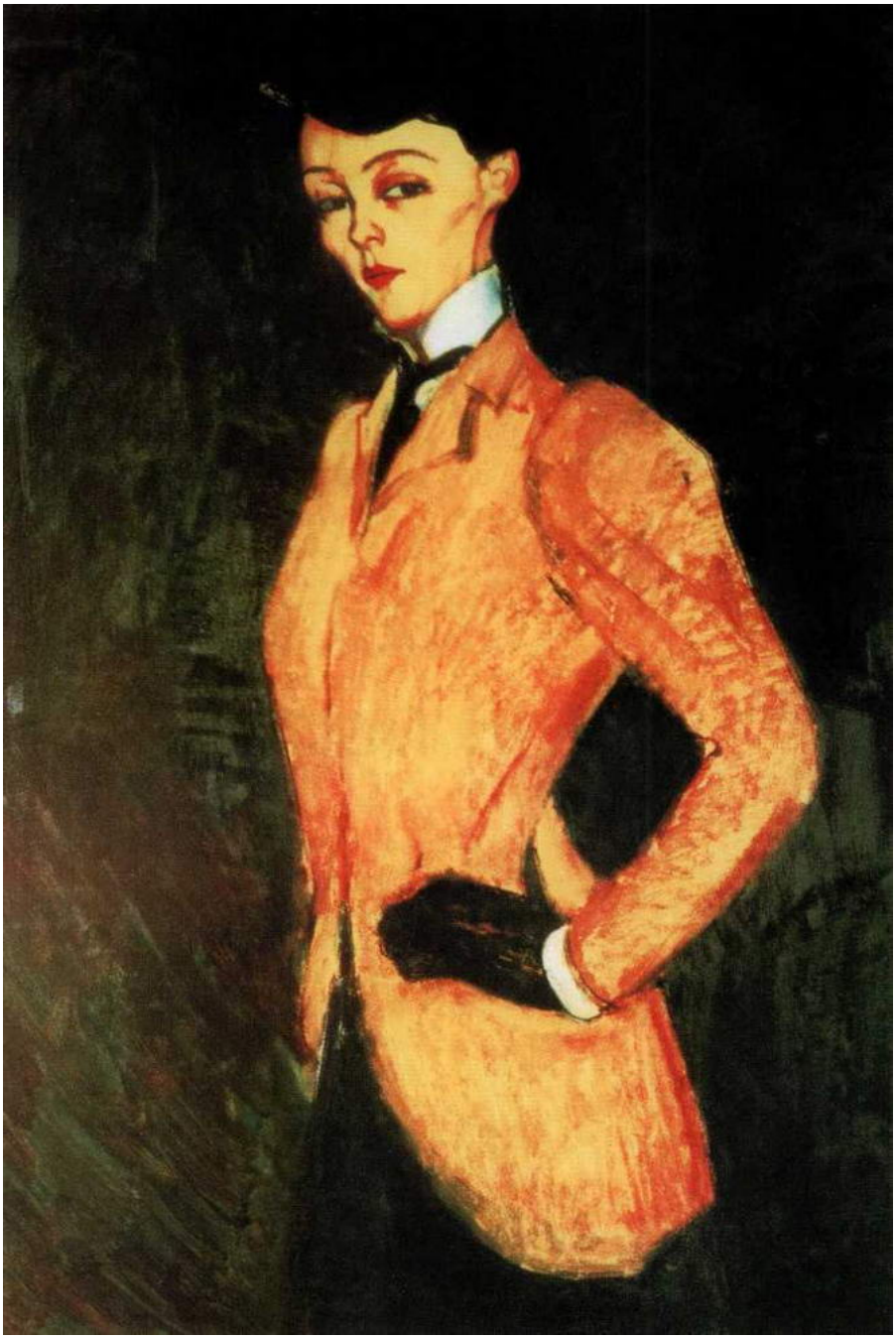
Новые люди, впечатления, звуки, пейзажи оголяют его нервы, обостряют зрение, вливают в сердце энергию жизни и молодости.

«Приступы напряженнейшей энергии охватывают меня целиком, - признается он Оскару Гилья из Рима, - но потом проходят.

А мне бы хотелось, чтобы моя жизнь растекалась по земле бурным радостным потоком. Тебе ведь можно сказать все: что-то плодоносное зарождается во мне и требует от меня усилий.

Я в смятении, но это такое смятение, которое предшествует радости и за которым следует головокружительная непрерывная духовная деятельность»[2 Там же. С. 67-68.].

Обнаженная на диване. Около 1909
Частное собрание



Женщина в желтом жакете (Амазонка) 1909
Частное собрание

Возвратясь ненадолго домой, он в начале мая 1902 года записывается во флорентийскую Свободную школу рисования

обнаженной натуры под руководством Джованни Фаттори. Во Флоренции же он открывает для себя и несравненных живописцев итальянского кватроченто: Боттичелли, Фра Анжелико и Симоне Мартини, чьи великие тени еще бродили по старым флорентийским монастырям и соборам. Возможно, он мог видеть здесь и прекрасный памятник епископу Орсо сиенского скульптора Тино де Камайно, чья скорбно склоненная узкая голова так поразительно напоминает позднейшие портреты художника.

А в марте 1903 года Модильяни уже переезжает в Венецию продолжить занятия в Свободной школе обнаженной натуры Института изящных искусств Венеции. Правда, здесь он предпочитает студенческим постановкам свободное и ничем не скованное изучение натуры в кафе и местных борделях, возможно, следуя в этом Тулуз-Лотреку и делая быстрые зарисовки со случайных знакомых.

И здесь, как и во Флоренции, уроки тонкой, изысканной живописи примитивов оказываются для него гораздо полезней, чем уроки современных ему педагогов. Художник Соффичи вспоминал, как он был изумлен показанными ему Модильяни «страстными эскизами по искусству сиенской живописи Треченто и особенно по венецианскому Карпаччо, которого он, видимо, особенно любил в тот момент»[1 Кристоф Дорис. Амедео Модильяни. М,, 2003. С. 11.].

Однако старая Венеция предлагала всем не только музейную живопись, но и остро актуальные приманки для глаза. Летом 1903 года на венецианской биеннале демонстрировали свои работы лучшие художники европейского модерна и символизма: Джеймс Энсор, Одилон Редон, Густав Моро, Альфред Кубин и Эдвард Мунк. Их истомленные как будто душевным недугом герои, прихотливые и словно усталые линии, преданность снам и пряная, душная, будто отравленная, красота не могли не увлечь Модильяни, влюбленного в странные и демонические образы Шарля Бодлера.

Мадам Помпадур. 1913
Институт искусств, Чикаго

Обнаженная в шляпе. 1907-1908
Частное собрание

Влияние модерна - его любовь к изгибу, к некоему излому и уклончиво-женственной линии,его склонность к несколько болезненной и рафинированной красоте и враждебность к голой реальности, к яви - будет в той или иной степени присутствовать в живописи Модильяни почти до конца его дней.

Что еще известно нам о жизни Модильяни в Венеции? Только то, что именно там он приобрел свою порочную склонность к наркотикам. Спустя многие годы его венецианский друг Гвидо Кадорин вспоминал, что он «часто ходил с Модильяни в церкви, а также на сеансы, организованные и финансируемые одним неаполитанским бароном, упитанным, одетым в хороший серый

костюм, по имени Куколло или Крококолло. Баронет заходил за ними вечером в Академию, и они шли вместе в квартал Гвидесса, где с местными девочками приобщались к радостям оккультизма и гашиша»[2 Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. С. 49.].

Не случайно именно из Венеции, словно оправдывая себя, он пишет своему другу письмо, в котором так наивно, по-детски, доказывает превосходство художника над другими людьми и его право на иную мораль.

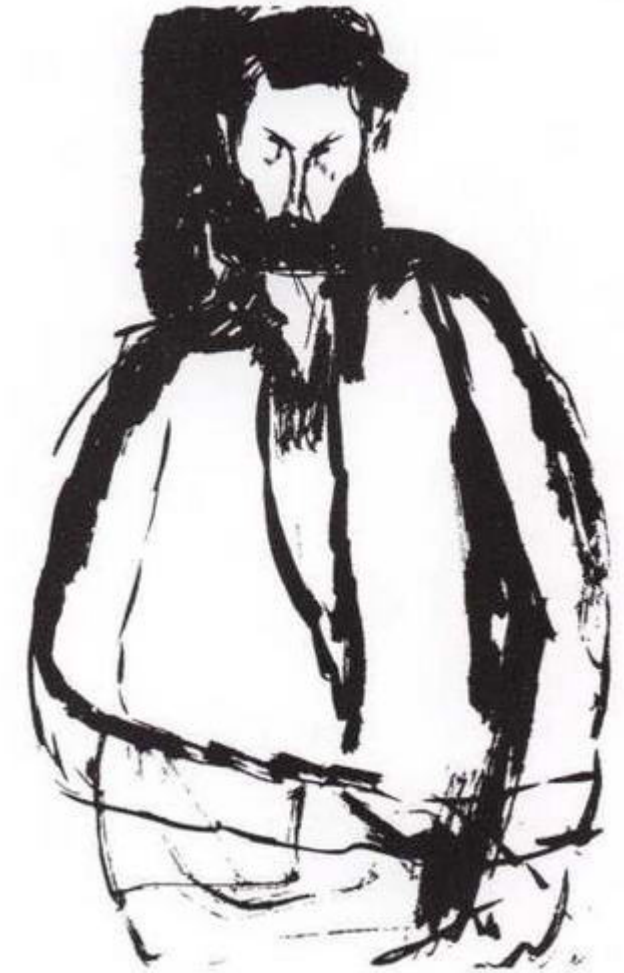
Кариатида. 1913
Частное собрание

«Мы, - пишет он, подразумевая под этим “мы” всех художников и артистов, - имеем права, отличные от других, ибо и наши потребности другие; мораль наша иная, это нужно помнить и говорить об этом прямо... Твой подлинный долг - спасти свою мечту. Красота ведь тоже имеет свои тяжкие обязательства. Но эти обязательства стимулируют самые прекрасные усилия души.

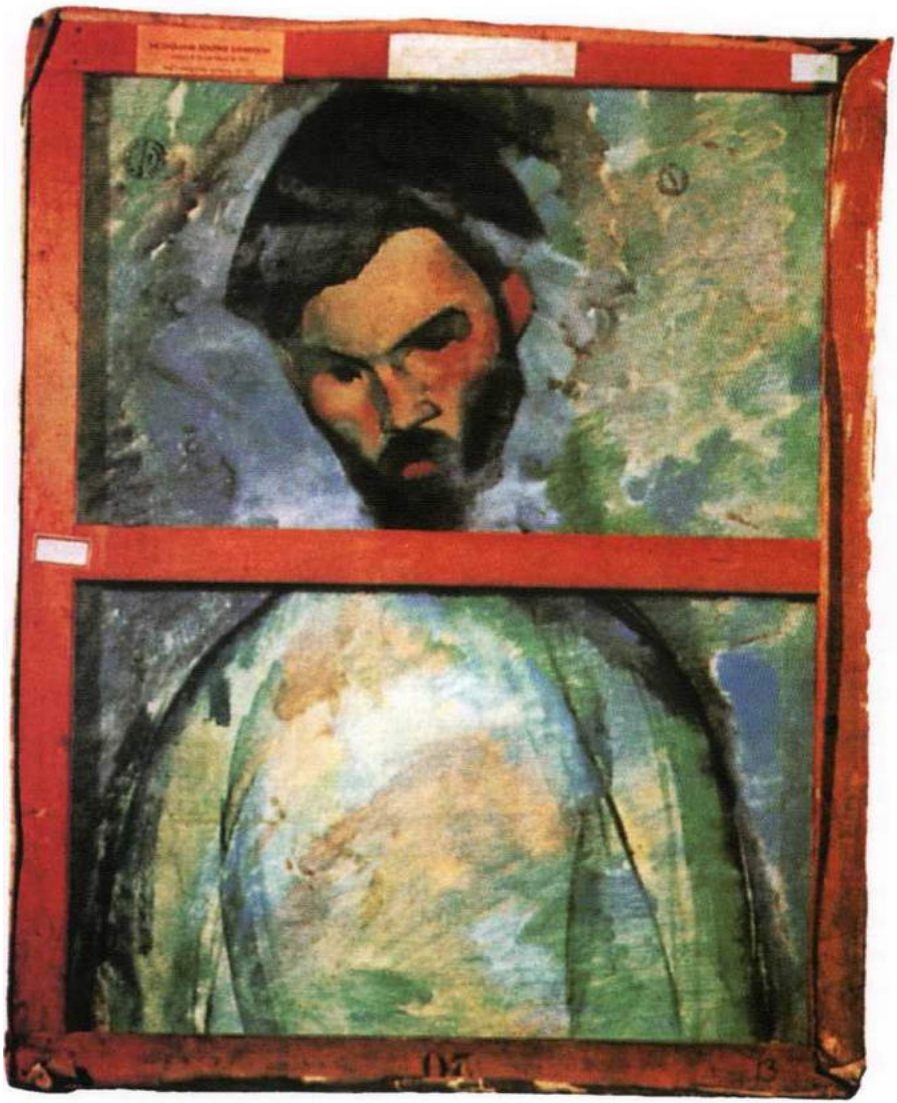
...Необходимо создать священный культ - говорю это Тебе и себе - всего того, что может возбуждать и поощрять твои духовные силы. Старайся всегда возбуждать эти плодоносные стимулы и никогда не давай им угаснуть, ибо только они способны приблизить наш разум к максимальной творческой мощи. За них мы должны биться. Разве можем мы замкнуть себя в круг их тесной морали? Отринь эту мораль, преодолевай ее. Человек, неспособный усилием воли высвобождать все новые желания, все новые индивидуальности в себе для постоянного самоутверждения, неспособный разрушать старое, прогнившее, недостоин называться человеком. Это мещанин, фармацевт, словом, назови его как угодно!»

И далее: «...привыкай ставить свои эстетические потребности выше обязательств перед обществом»[1 Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. С. 71.].

Не эта ли наивно-ребяческая философия «особой» морали и «особенных» прав оказала позже такую плохую услугу самому Модильяни, ослабляя его волю и дисциплину, его способность выживать в любой, даже враждебной, «мещанской» среде и, наоборот, поощряя и оправдывая все его пороки, слабости и саморазрушительные инстинкты? И не этот ли, чисто литературный, подчеркнутый из французской поэзии взгляд на художника как на существо исключительное, стоящее высоко над толпой и мерящее себя иными мерками, так разрушительно действовал на его характер, развивая в нем конфликтность и нетерпимость, обостряя и без того болезненное самолюбие и мешая сотрудничать даже с теми, кто хотел бы и мог бы ему помочь?..

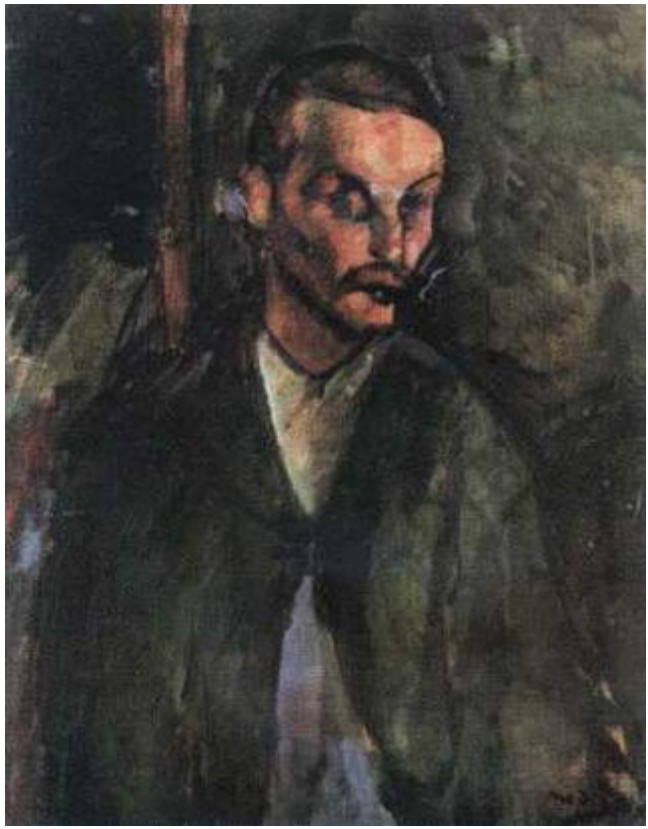


Мужчина с бородой. Около 1918
Частное собрание



Эскиз к Портрету Бранкузи. Оборотная сторона картины Виолончелист. 1909

Частное собрание



Нищий из Ливорно. 1909
Частное собрание

Мы не знаем, в каком стиле и что именно писал Модильяни в Венеции, от его итальянских работ почти ничего не осталось, известно лишь, что он был всегда недоволен собой и уничтожал все свои работы «в вечных поисках идеала». Можно лишь предположить, что однажды ему стало тесно в Венеции:здесь, в провинциальной школе среди провинциальных учителей, он чувствовал себя прозябающим на задворках истории.

Париж - вот где делала в то время первые пугающие шаги история XX века. Именно там еще в 1889 году, вызывая ненависть и отвращение Мопассана, парижское небо расчертила «марсианская» конструкция Эйфелевой башни. Именно там построенный вокзал Сен-Лазар вдохновил молодого Клода Моне на серию картин, прославляющих мощь и красоту новой техники и могущество новых быстроходных машин. Полуслепой Писсарро еще по-старинке писал свои влюбленные виды ночного Парижа, а по городу уже распространялись изящные «бабочки» новых станций метро, сделанные по проекту Эктора Гимара.

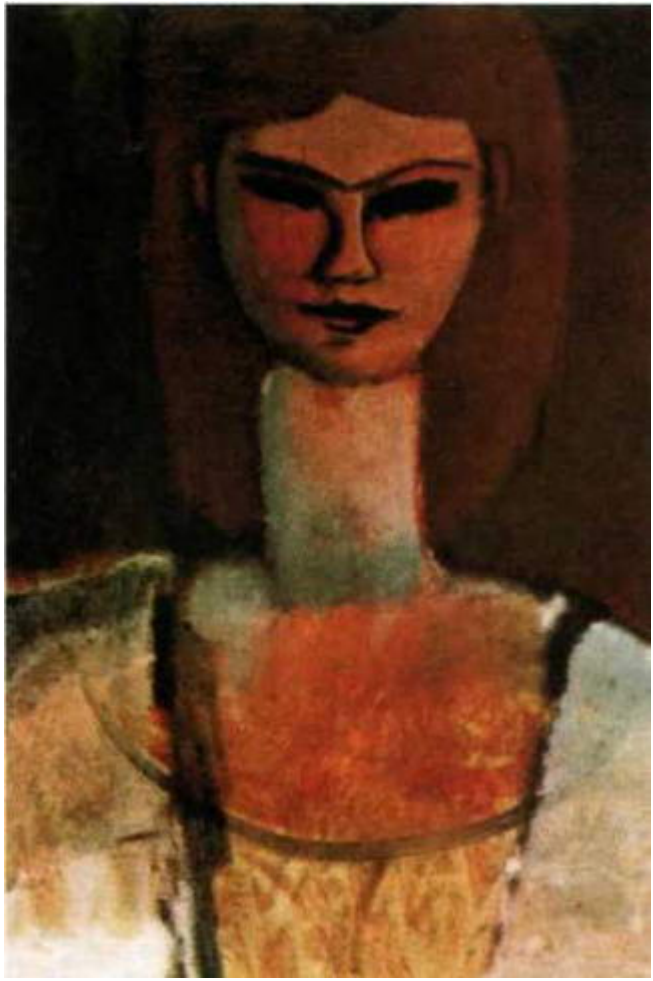
Двадцатый век незаметно заполнял собой улицы и площади

старого города, внедряя электротрамваи вместо отживающих конок, загрязняя воздух выхлопными газами тарахтящих автобусов и заливая ночные бульвары нереальным светом слепящего электричества.

Техника повсюду вытесняла живое, скорости укорачивали огромные расстояния, и уже тогда где-то на секретных военных заводах изготавливалось оружие массового поражения: все эти мины, газы, танки, пулеметы, аэропланы, гранаты и ужасающей силы пушки, которые через несколько лет будут пущены в ход против миллионов невинных людей и чья чудовищная жестокость навсегда перевернет сознание человека.

Мир менялся, словно исподволь готовя себя к чему-то иному, и никто не чувствовал этих перемен так остро, как новое поколение художников. Их эстетика революционизировалась на глазах, сбрасывая с себя, словно хлам, все ненужное, лишнее и являя миру чудеса лаконизма, нахальства и невиданного взрыва эмоций. Локомотив искусства мчался вперед с чудовищной скоростью. В Париже одна за другой проходят большие ретроспективные выставки недавних мучеников от искусства: Сезанна, Ван Гога, Гогена. В 1905 году на Осеннем салоне произвели свой первый выстрел фовисты. Их дикарски яркие, попирающие все законы искусства картины возвестили миру о начале новой эры в искусстве. Эхо этой вести пронеслось по всей еще полусонной Европе, доходя и до неподъемной, громадной России и вербуя везде себе волонтеров. Каждый, в ком горело сердце революционера- художника, встрепенулся, вслушался и заторопился в Париж.

Страдающая обнаженная. 1908
Частное собрание



Женская голова. 1910
Частное собрание

Кариатида. 1912-1913. Известняк
Национальная галерея Австралии, Канберра

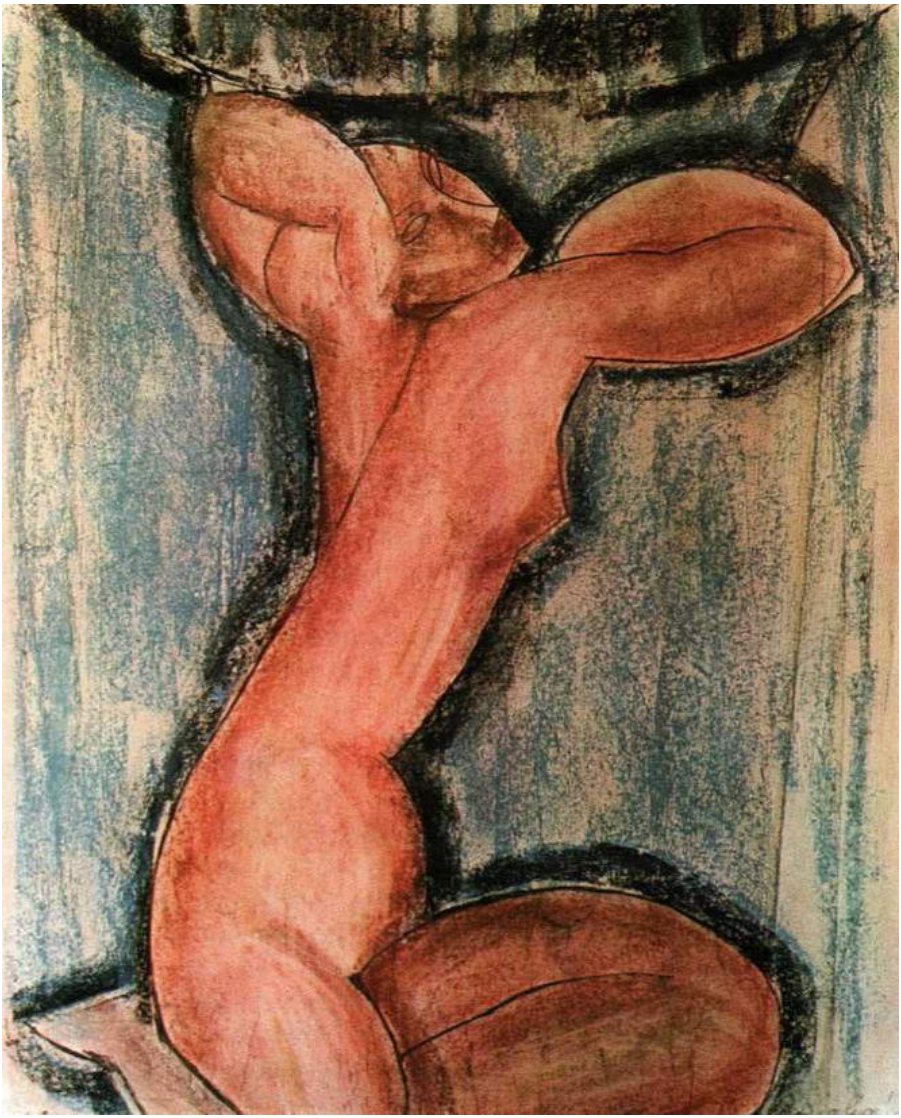
Это был великий исход молодых, спешивших, бежавших и летевших на крыльях в Париж, чтобы делать здесь большую Историю. Испанцы Хуан Грис и Пикассо, румын Бранкузи, целая толпа выходцев из России: Александр Архипенко, Осип Цадкин, Жак Липшиц, Марк Шагал, Хаим Сутин, Михаил Кикоин, Пинхус Кремень, Хана Орлова, Маревна, Мария Васильева, чех Франтишек Купка, мексиканец Диего Ривера, японец Фужита, голландец Кес ван Донген - нашли здесь вторую родину и влили свежую интернациональную кровь в тот котел, в котором закипала чрезвычайно острая похлебка искусства XX века.

Модильяни появился в Париже в начале 1906 года молодым, еще и робким провинциалом. За его плечами оставалось чуть более двадцати лет ничем не примечательной жизни в безвестности итальянского захолустья, впереди его ожидала беспутная, страстная, горькая, сумасшедшая жизнь парижского изгоя и монпарнасского пьяницы, легендарного дебошира и гениального неудачника - четырнадцать коротеньких, «обожженных искусством» лет, за которые он успел сделать все, что известно теперь всему миру как живопись Модильяни.

Те, кто видели его в те первые дни, вспоминали его как красивого, скромного и хорошо одетого юношу с приятными манерами и выросшего явно в интеллигентной семье. Он снял себе тихую мастерскую на Монмартре, на улице Коленкур, почти сразу же записался в Академию Коларосси и жил тихой жизнью молодого студента, желающего делать карьеру в Париже.

Как и перед каждым начинающим безденежным иностранцем, приезжающим в Париж делать здесь имя, перед ним стояли одинаково трудные задачи. Главная - это просто выжить, физически удержаться в Париже: не сойти с круга, не умереть с голоду и не очутиться на улице.

Кого-то спонсировали знакомые коммерсанты, как, например, Пикассо или Марка Шагала, платившие им по 150 и по 100 франков соответственно ежемесячно. Кто-то, как Пикассо, умел наладить связи с нужными маршанами и коллекционерами: в двадцать лет Пикассо уже сумел организовать свою первую персональную выставку у чрезвычайно авторитетного парижского маршана Воллара, закупавшего живопись еще у Сезанна и Ренуара, а в двадцать пять лет к нему в Бато-Лавуар специально приезжали брат и сестра Гертруда и Лео Стайны, американские коллекционеры авангарда в Париже, и закупали картины на довольно приличные суммы.



Кариатида. 1913-1914
Музей современного искусства, Париж

Рисунок

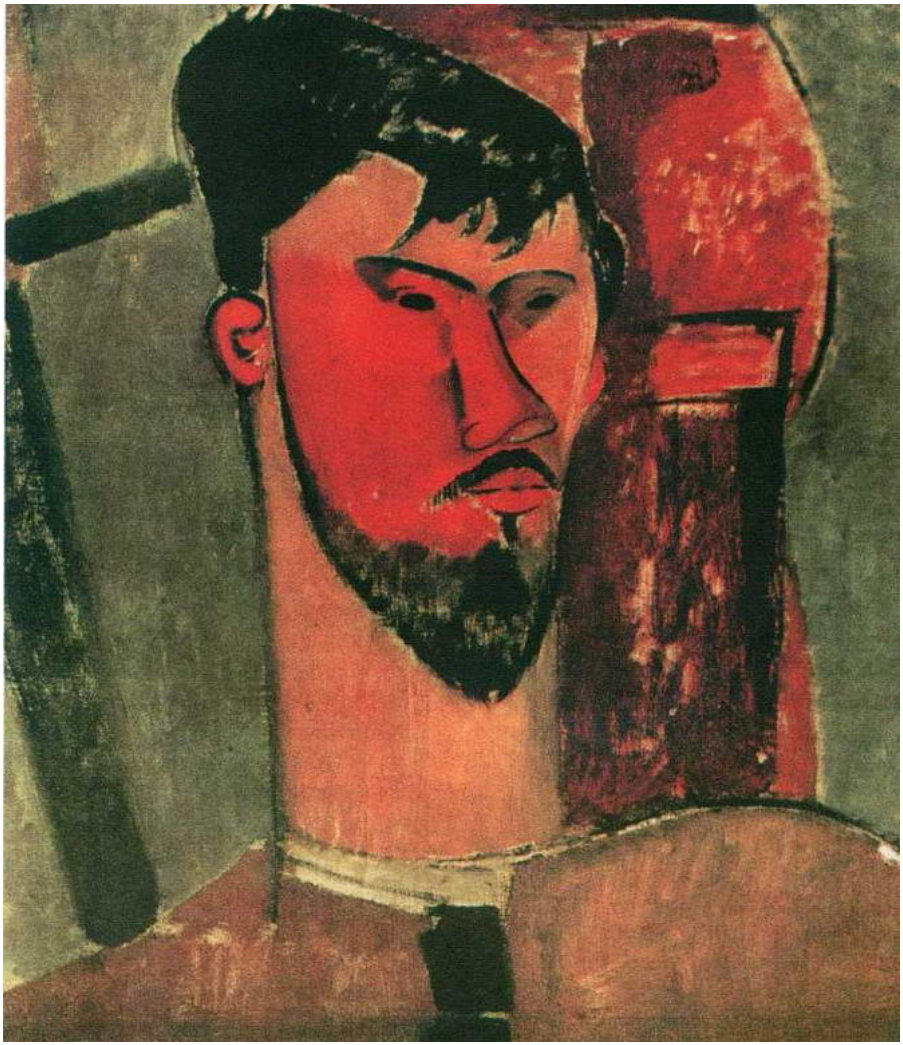
У Модильяни в Париже покровителей не было, не обнаружилось у него и необходимой практической жилки, навыка налаживать нужные связи, находить себе заработки и как-то финансово поддерживать свою жизнь. Капризным Стайнам он по каким-то причинам сразу же не понравился. Да и к тому же, приехав в Париж, он прежде всего решил заняться скульптурой, о чем серьезно думал еще в Италии, договорился с каменщиками о покупке у них материала, но въедливая строительная пыль разрушала его слабые легкие и горло, и он вынужден был отказаться от занятий скульптурой.

Одним словом, по мере того как таяли в кармане материнские деньги, он терял свой внешний респектабельный лоск и все больше и больше походил на опустившегося монмартрского неудачника в вечно потертом вельветовом пиджаке, в широкополой шляпе бродячего музыканта и с ярко-красным шарфом, эффектно и с вызовом обвязанным вокруг шеи.

Жизнь его была трудной и неустроенной: он скитался по

бесприютным парижским углам, часто не имея денег на краски или даже сносный обед, но и в этих условиях ему нужно было творить, создавать что-то новое и свое и главное - конкурировать с теми талантами, которые были вокруг. Как раз неподалеку от мастерской Модильяни, в неудобном бараке на улице Равиньян, вошедшем в историю под названием Бато-Лавуар (что по-французски означает плавучая прачечная), обосновалась целая колония разноязычных художников. В этом хлипком, холодном, щелястом, разделенном на темные клетушки и лишенном самых примитивных удобств, неказистом бараке в разное время спасались от парижских невзгод Хуан Грис, Кес ван Донген, Жорж Брак и Пабло Пикассо. Одно время перемогался здесь и Модильяни.

Но в Бато-Лавуар не только жили. Здесь встречались, выпивали, дурачились, сюда приходили разрядиться и поболтать очень разные и очень необычные люди: знаменитые лидеры фовизма Дерен, Вламинк и Матисс, чудаковатый, странный и ни на кого не похожий папаша Руссо, умница, интеллектуал, поэт и арт-критик Гийом Аполлинер со своей хрупкой возлюбленной, художницей Мари Лорансен, словно сошедшей с портретов Клуэ, деликатный, изысканный и одаренный поэт и художник Макс Жакоб, обучивший Модильяни разным оккультным премудростям, и, наконец, Андре Сальмон, написавший позже о Модильяни целый роман.



Портрет Анри Лорна. 1915
Частное собрание

Кариатида. 1914. Известняк
Музей современного искусства, Нью-Йорк

Это было бойкое модное место, живая авангардная тусовка, куда забегали все, кто был так или иначе связан с продвижением авангарда в Париже. Именно здесь летом 1907 года Пикассо в кругу самых близких друзей показал знаменитых своих Авиньонских девиц, вызвавших поначалу оторопь у присутствующих арт-экстремистов, но спустя месяцы заразивших пол-Парижа бациллой кубизма. И именно здесь же, в Бато-Лавуар, в конце декабря 1908 года славный монмартрский дух в последний раз отметил себя веселым банкетом в честь семидесятичетырехлетнего художника-«ребенка» Таможенника Руссо, вошедшим во все анналы истории парижского авангарда.

Модильяни быстро стал своим человеком в этой среде: его

знали, с ним выпивали, охотно звали на шумные вечеринки, но как художник он был почти неизвестен или, возможно, просто неинтересен? Скорей всего, и то, и другое. Он не любил ни фовизм, ни кубизм, не участвовал в их шумных тусовках, на выставках и оставался как бы в тени, на задворках художественной жизни Парижа. Его артистический вкус, темперамент, весь его душевный состав влекли его к чему-то иному. К чему? Он и сам, возможно, этого толком не знал.

«Лятурен рассказывает, как он однажды был в мастерской у Модильяни примерно в 1907 году: там находились кровать, два стула, стол, чемодан. На стенах картины. Множество рисунков в альбомах и папках, в них уже ясно намечался индивидуальный стиль. Цвет - неопределенный, тревожный. “Мои проклятые итальянские глаза не могут привыкнуть к парижскому освещению... А какой окутывающий, завораживающий свет... Ты не представляешь, я задумал такие новые вариации фиолетового, оранжевого, темной охры... Но сейчас нет возможности показать их, заставить их играть...”

Он говорил другу, которому понравилась скульптура - бюст молодой актрисы, читавшей стихи Роллина в “Ловком кролике”: ”Это все не то! Опять неудачное подражание Пикассо. Пикассо бы пнул ногой эту гадость...” Через несколько дней он заявил Лятурену, что все уничтожил, кроме двух-трех рисунков и этого бюста, который понравился ему, и что он собирается снова заняться скульптурой. Это действительно так, - подтверждает дочь Модильяни - в тот период он уничтожал много работ, к тому же его толкала на это еще и необходимость частых переездов наспех, тайком, когда он брал с собой самое необходимое»[1 Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. С. 55.].

Розовая кариатида (Одас). Около 1914
Нортонская галерея искусств, Уэст-Палм-Бич

Красный бюст. 1913
Частное собрание

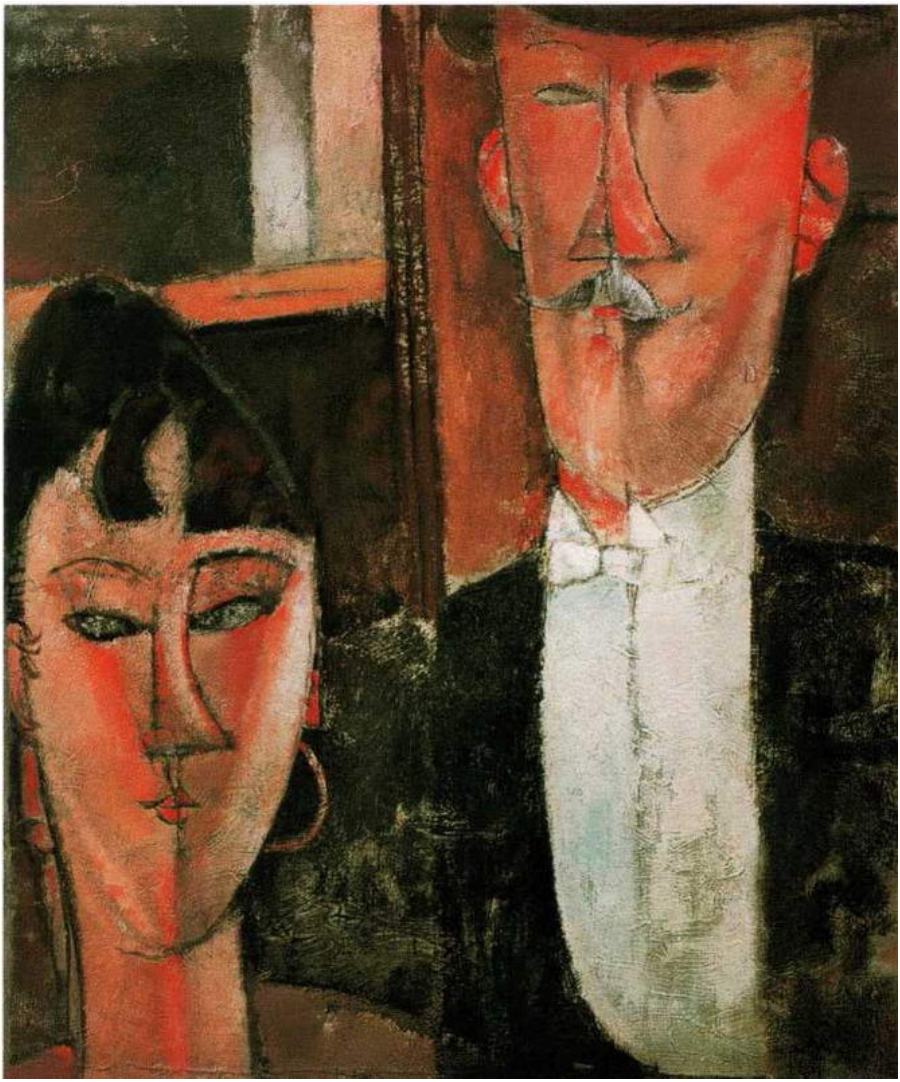
Обнаженная, склонившаяся в сторону 1909. Частное собрание

Голова. 1911-1912. Известняк
Попечители Галереи Тейт, Лондон

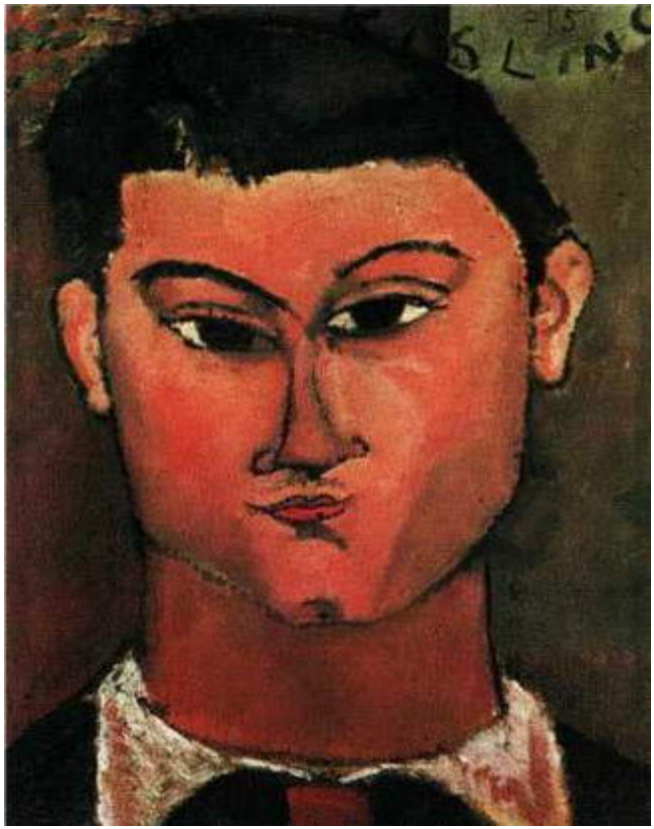
Он мучился, бедствовал, работал, писал, сомневался, рвал работы, терпел неудачи, потом снова писал. В 1907 году он даже попробовал выставиться на Осеннем салоне в Гранд Пале, в тот самый момент, когда фовисты находились на самом гребне своей популярности, но среди их напористых красок и ярких,энергичных холстов его робкий, еще неуверенный голос был никем, по-существу, не расслышан. Парижские снобы почувствовали тогда вкус к авангарду, и сначала богема, а вслед за ними и почуявшие добычу маршаны потянулись в мастерские Пикассо и Матисса, и уже недалек был тот час, когда их холсты за хорошие деньги стали вывозиться русскими промышленными воротилами в Россию.

Начиналось время больших спекуляций в искусстве, время сумасшедшей погони за всем ультрамодным, когда за короткие сроки создавались всемирные имена и сколачивались завидные состояния. Модильяни не сумел, да и не пытался вписаться ни в одну из этих модных тусовок, он оставался в стороне и от выгодных предложений, и от престижных закупок, да и вообще от какого-либо интереса со стороны тех, кто задавал тон в парижской модной тусовке.

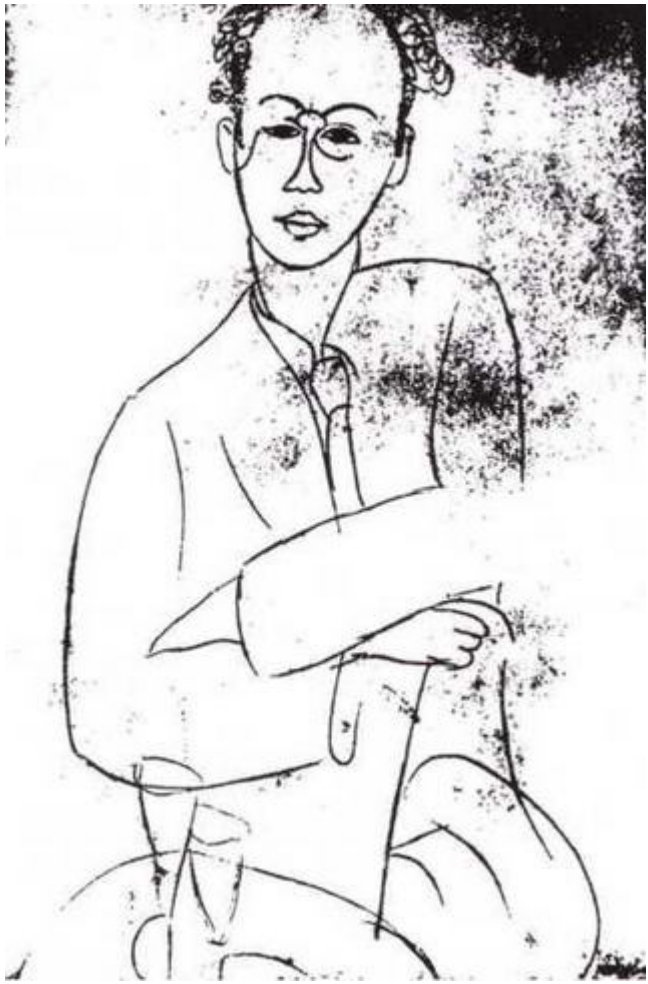
Он работал в одиночку, в тишине случайных своих мастерских, мучаясь сомнениями, пытаясь найти и никак не находя свой собственный стиль и не зная удачи, которая перепадала его более успешным коллегам. Удивительно ли, что спустя месяцы этой неудачливой и несчастливой жизни в Париже его потянуло к рюмке, в знаменитые монмартрские кабачки, к сладкому забытью гашиша, вкус которого он уже успел полюбить в темных закоулках Венеции. Воспитанный в интеллигентной семье на романтических образах «проклятых» поэтов, с тонкой и чрезмерно ранимой душой, готовый на каждом шагу декламировать Данте, но совершенно не умеющий и-не желающий практически обустраивать свою жизнь, он вряд ли был подготовлен к той суровой борьбе, к тому упорному сопротивлению людям и обстоятельствам, которые требовались для того, чтобы выжить и состояться в Париже.



Невеста и жених. 1915-1916
Музей современного искусства, Нью-Йорк



Портрет Моисея Кислинга. 1915
Пинакотека Брера, Милан



Портрет художника М. Кикоина Середина 1910-х

Единственное, чем он хоть как-то пытался облегчить свою жизнь и смягчить раздирающие его страдания и комплексы, было вино и наркотики. Не случайно едва ли не самым близким его приятелем на Монмартре становится знаменитый Утрилло, в чем-то главном так напоминающий его самого: тихий человек с младенчески чистой душой и одновременно неукротимый бродяга, известный всему Монмартру своими пьяными драками и дикими выходками, чудный милый художник, созерцатель, поэт и чудовищный пьяница, проведший полжизни в психиатрических клиниках. Оба были крайне неуравновешенны и непрактичны, и оба привыкли жить не рассудком, а эмоциями и страстями.

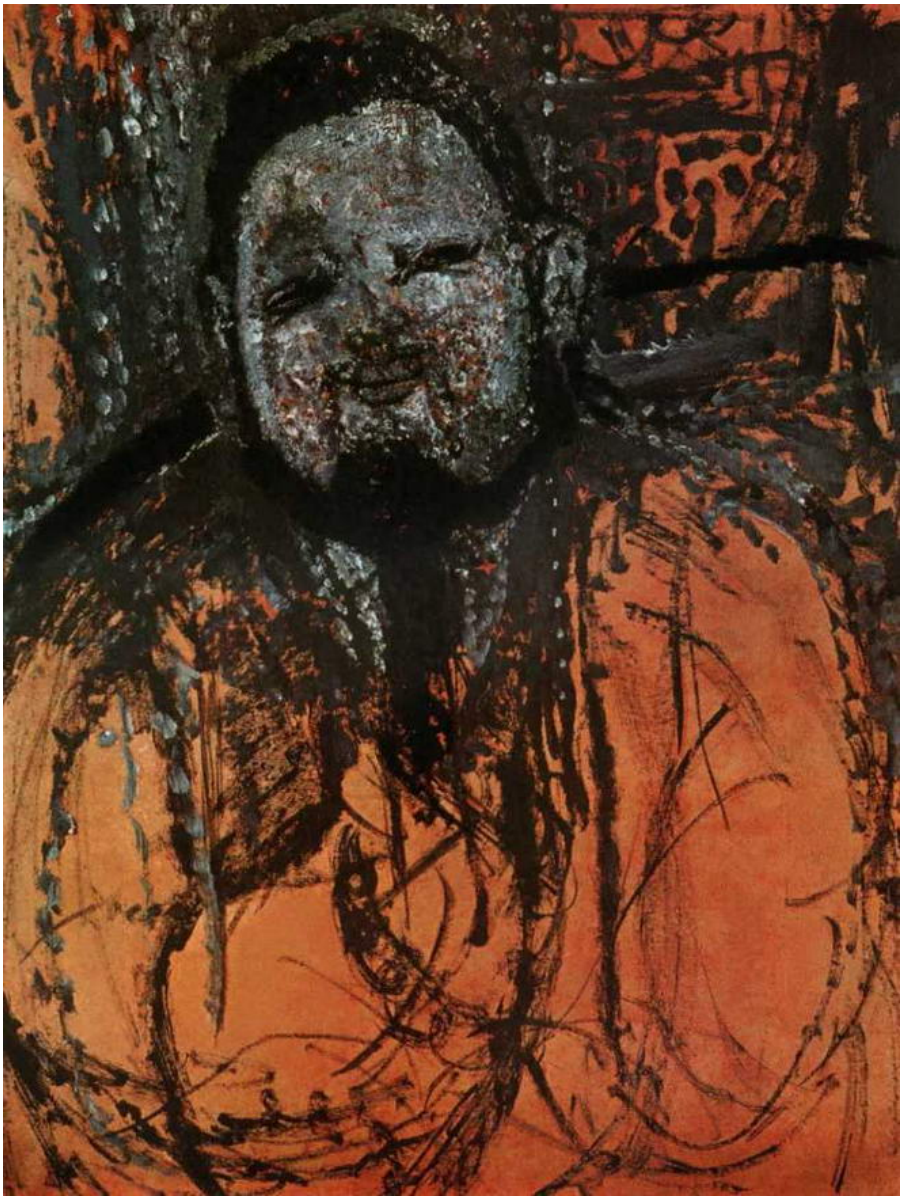
Только осенью 1907 года Модильяни как будто подвернулась удача: его заприметил один человек, некий доктор Поль Александр - красивый, элегантный мужчина с душой романтика и

пылкой страстью к молодому искусству. Возможно, он был первым, кто поверил в талант Модильяни и попытался хоть как-то ему помочь. Это он уговорил молодого итальянца выставить пять своих работ, в том числе и Еврейку (1908), которую он купил у него за несколько сот франков, в Салоне независимых 1908 года. Еврейка была и первой работой, которой дорожил и сам Модильяни.

Портрет Поля Гийома. 1916
Галерея современного искусства, Милан

Портрет Макса Жакоба. 1916

Художественное собрание земли Северный Рейн-Вестфалия, Дюссельдорф



Портрет Диего Риверы. 1914
Художественный музей, Сан-Паулу

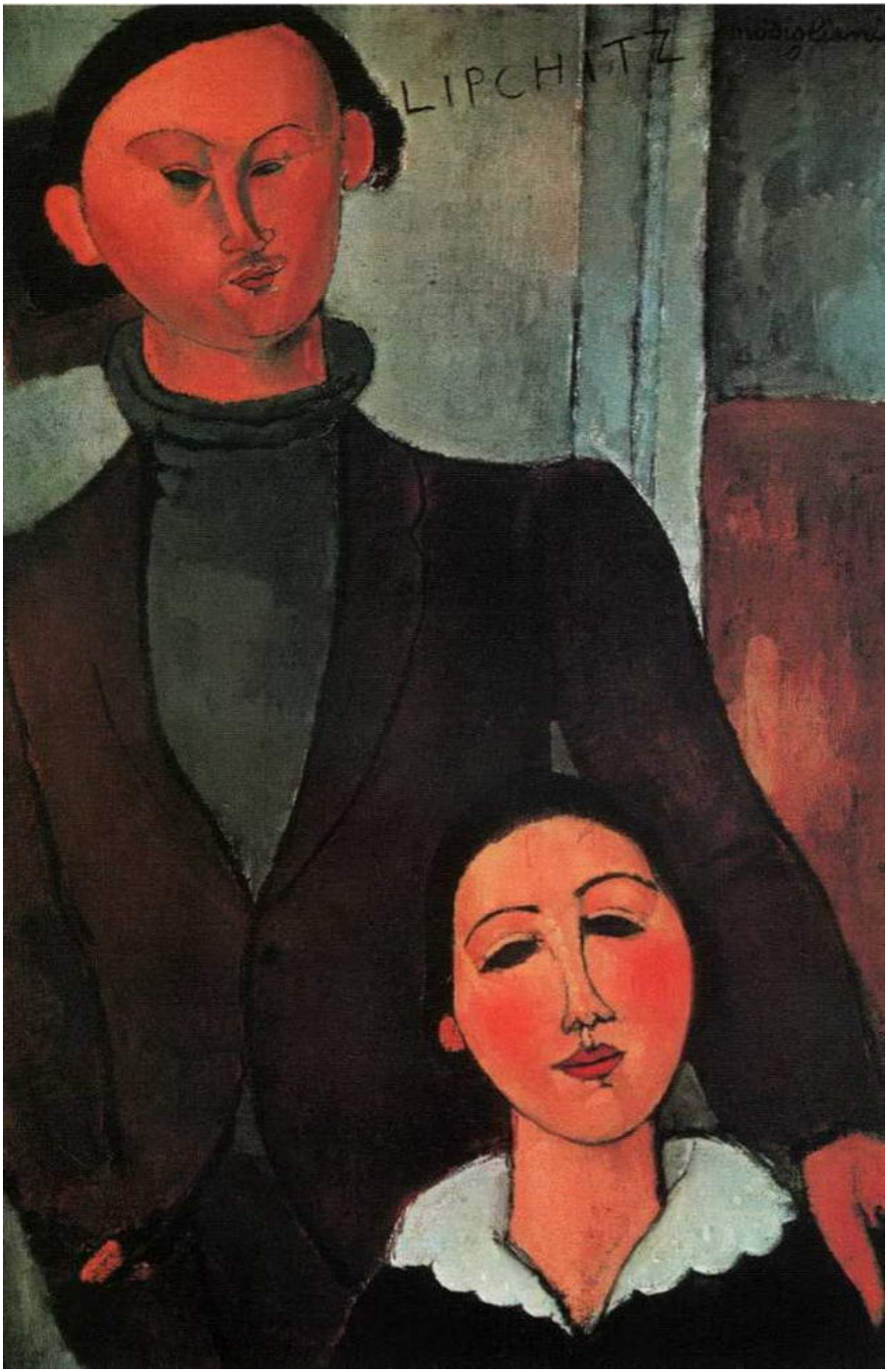
И действительно, в этой картине сквозь темные, глухие и как бы еще неподатливые тягучие краски вопреки некоей неуверенности в себе и косноязычию кисти проглядывает мучительное желание высказаться и обрести свою правду. И это бледное, больное, люминесцирующее лицо, словно у уставшего и отчаявшегося Пьеро, и печальные глаза, наполненные безысходной тоской, и скорбный рот, и вся поза какой-то

бесконечной усталости и разочарования. Конечно, есть в ней что-то и от ранних, «голубых» работ Пикассо с его потерянными героями, томящимися от неустроенности и одиночества, есть и отдаленное влияние Мунка, но есть и что-то свое: какая-то уже не молодая печаль и исповедальность, и некая сомнамбулическая призрачность, и просто желание понять человека и передать средствами живописи его душевное состояние.

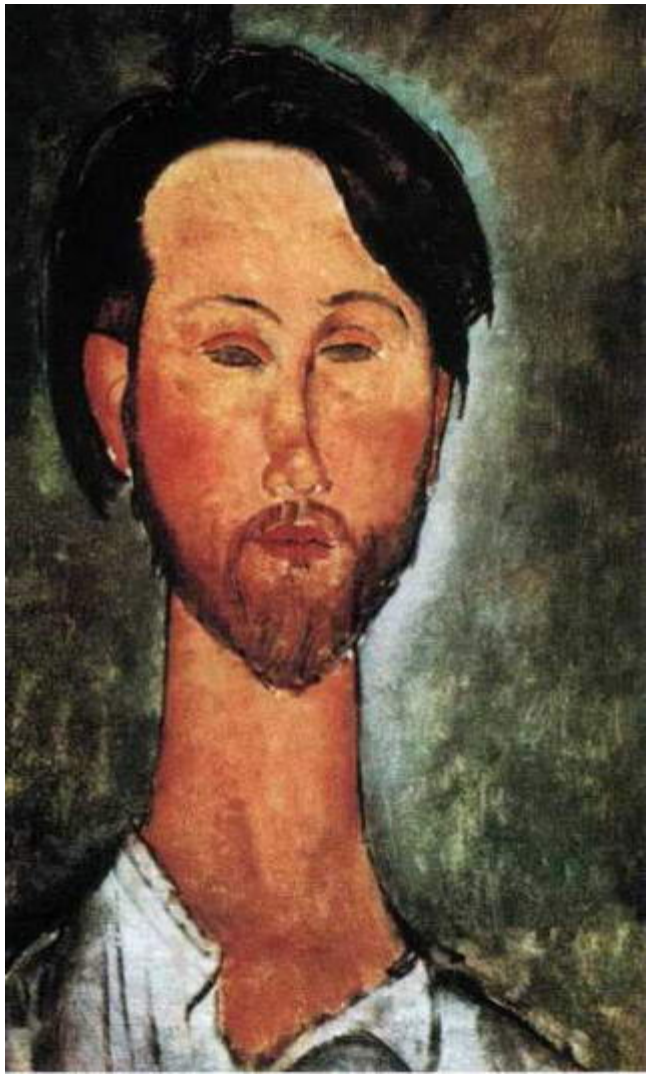
Очень близка этой работе и другая его картина, написанная приблизительно в то же самое время, это - Страдающая обнаженная (1908).

В ней то же желание - продраться к душе человека, сорвать с него кожу, все его внешнее, наносное и показать его обнаженное сердце, страдающее, больное, умирающее и взывающее о помощи. Ему хочется оголить эмоции до предела и ударить по зрительским нервам.

Какое-то пугающее обнажение чувств есть в обеих этих работах, и кажется, что в них бьется чрезмерно ранимое сердце самого Модильяни. Это он тогда так страдал, это он был в то время так одинок, и это его душа томилась неутолимой еврейской тоской. Это была исповедь сердца, которую он выносил на всеобщее обозрение в надежде на приятие и понимание, но его темненькие, неприметные и еще не вполне самостоятельные работы проходили в очередной раз никем не отмеченные и, пожалуй, ненужные никому.



Портрет Жака Липшица и его жены Берты 1916
Институт искусств, Чикаго



Портрет Леопольда Зборовского. 1918
Частное собрание

Самолюбие его ужасно страдало, а гордость вынуждена была мириться с горечью неудач и унизительным равнодушием, не отсюда ли и его постоянная взвинченность, оголенность нервов, неуравновешенность и готовность вспыхивать и раздражаться скандалами по любому ничтожному поводу.

В 1908 году он переехал в полуразрушенный дом на улице Дельта, в котором благородный доктор Поль Александр и его брат устроили что-то вроде фаланстера для парижских художников. «Может быть, он хотел вырваться из одиночества. Обитатели фаланстера обменивались мыслями, опытом, иногда даже устраивали и театральные представления. Споры бывали

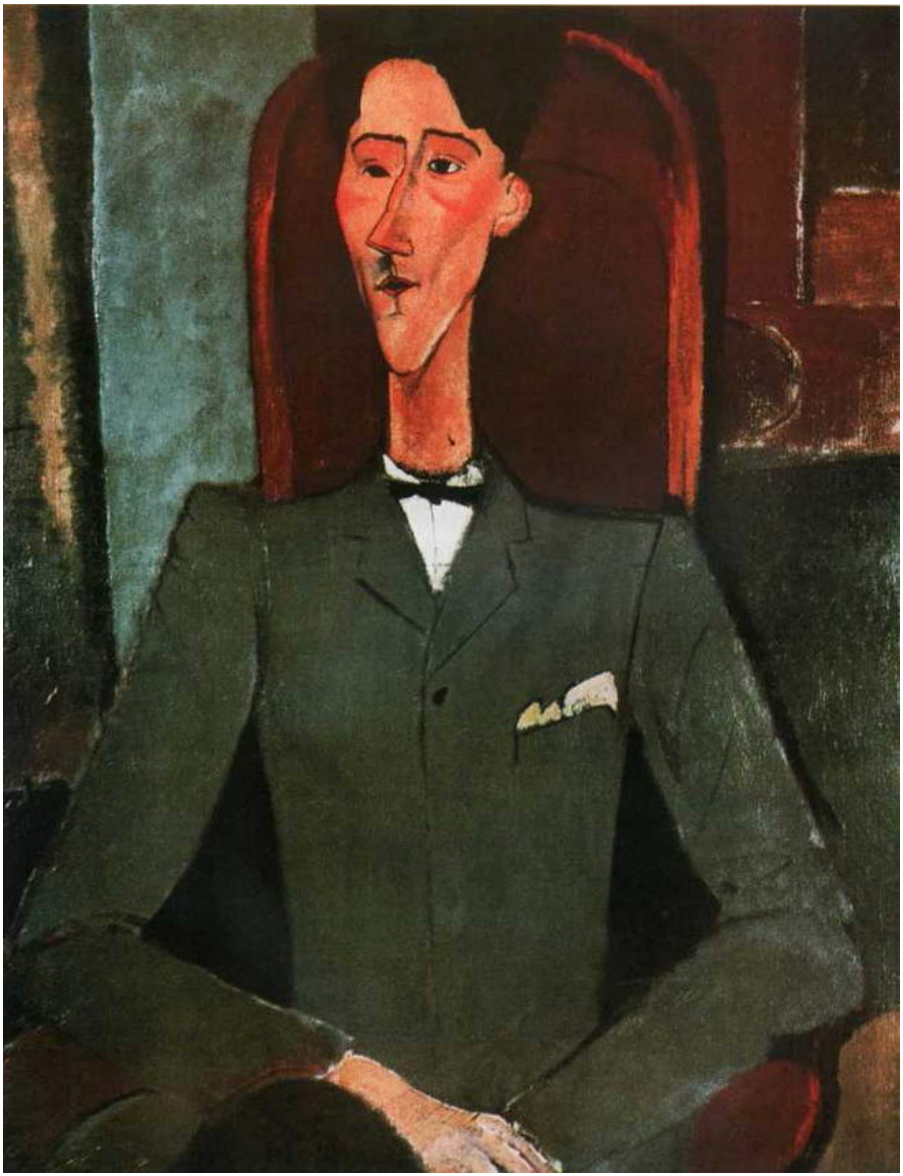
ожесточенные, страстные: легенда повествует, что однажды вечером Модильяни, опьянев от вина и гнева, порвал работы друзей, и таким образом закончился его недолгий опыт коллективной жизни»[1 Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. С. 57.].

Эти выходки ярости и вроде бы беспричинного озлобления случались с ним все чаще и чаще. Он нервничал, терял над собой контроль, прибегал к наркотикам и пропадал в кабаках, а в таком состоянии его легко было спровоцировать на любые безумства.

«Варно и Юттер вспоминают сцены перед Рождеством и 31 декабря 1908 года сначала на улице Дельта, а потом в доме 50 по улице Сен-Жорж, у Варно, когда Моди якобы пришел в неистовство, спровоцировал пожар и взывал к огню в духе Д'Аннунцио»[2 Там же.].

По счастью, ни трудный характер, ни запойное пьянство, ни злоупотребление гашишем, на которое Поль Александр, впрочем, смотрел снисходительно, не мешали доктору любить и покровительствовать Модильяни. В апреле 1909 года он познакомил его со всем своим милым семейством, на которое тот произвел самое хорошее и отрадное впечатление («очень воспитанный молодой человек, хотя о нем пишут разные вещи»), Модильяни заказали даже портреты членов семьи. Самого же Поля Александра Модильяни писал несколько раз, навсегда сохранив облик этого человека, до конца своей жизни ревностно сберегавшего 25 картин и пачки летучих рисунков художника.

Жанна Эбютерн. 1917-1918



Портрет Жака Кокто. 1916
Художественный музей университета Принстон, Нью-Йорк

Но интереснее и лучше всего этот легендарный доктор получился на так называемом Портрете Поля Александра на зеленом фоне 1909 года, где Модильяни сумел передать и его благородство, и чисто парижскую элегантность, да и вообще весь аристократизм и тонкость его духовного и внешнего облика.

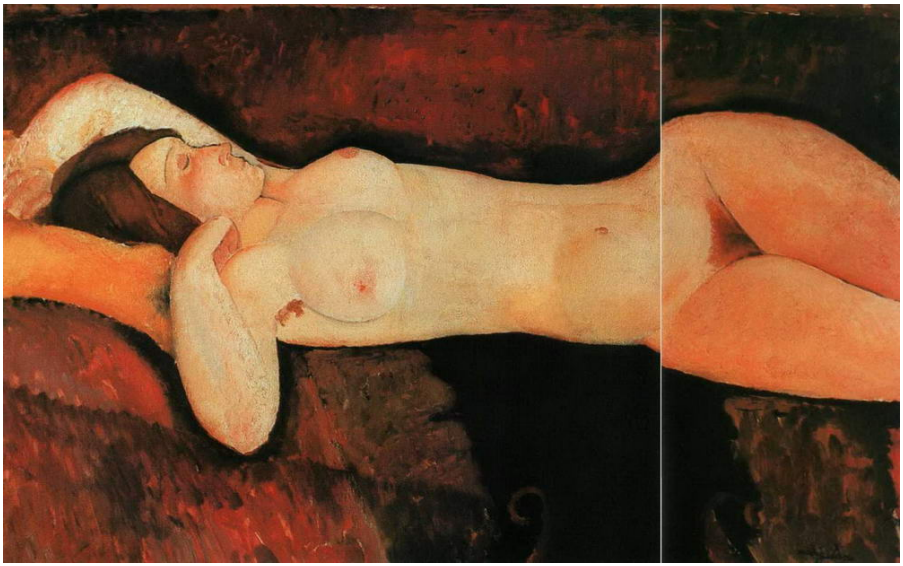
Желая помочь Модильяни и хоть как-то вывести его из нужды, доктор сводит его с некоторыми из своих светских

знакомых, рекомендуя его в качестве приличного портретиста. Итогом этих усилий стали два заказных портрета: один из них - Портрет господина Леви (1910, частное собрание), который сам Модильяни считал «очень плохим», а другой - небезызвестный портрет баронессы Маргариты де Хассе де Вилье в костюме всадницы, который носит название Амазонка (1909).

Портрет этот замечателен и своей яркой напряженной экспрессией: лимонно-желтое, ядовитое лицо баронессы и ее длинный желтый жакет бьют по нервам и создают какое-то напряженное поле, и не менее острой, почти карикатурной, в духе Тулуз-Лотрека, характеристикой.Модильяни намеренно заостряет ее птичьи черты, доводя их почти до гротеска, и лепит едва ли не сатирический образ капризной, вздорной и избалованной дамы. Еще минута, и, кажется, она в истерике будет щелкать хлыстом или кого-нибудь хлестать по щекам. Баронесса категорически отказалась взять себе этот портрет, придравшись к тому, что Модильяни произвольно перекрасил ее жакет из красного в желтый, но, без сомнения, подлинной причиной ее раздражения и отказа было самоуправство художника: Модильяни не только не польстил ей и не подыграл ее дамскому самолюбию, но и посмеялся над ее мелочной суетностью и барским высокомерием.

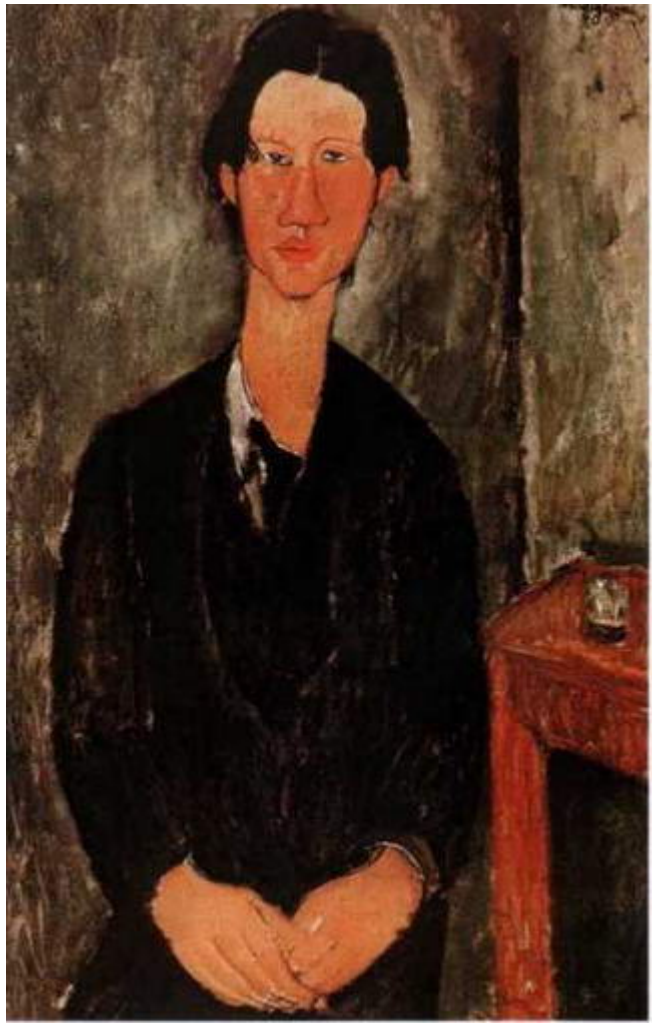
Возможно, прояви тогда Модильяни чуть больше гибкости и здравого смысла, будь он более покладистым и лояльным к потенциальным заказчикам, и его судьба бы сложилась иначе: пользуясь светскими связями доктора Александра, он смог бы сделать неплохую карьеру светского портретиста эпохи модерна, ведь он быстро схватывал людскую характерность и умел писать красиво и стильно. Но ни терпимость, ни практичность не входили в число его добродетелей, да и вряд ли его целью тогда было стать банальным портретистом парижской буржуазии.

В том же 1909 году под впечатлением от большой ретроспективной выставки Сезанна он пишет красивую и вполне «сезанновскую» работу Виолончелист, пронизанную ощущением тихой поэзии, покоя и буддистской отрешенности от всего мирского и суетного. На обратной же стороне этой вещи он очень эскизно набросал портрет некоего бородатого мужчины с упрямо склоненной вперед головой и глубоко погруженного в свои размышления. Это был Бранкузи, румынский скульптор и очень своеобразный человек, по складу своего характера - очень скрытного, сурового, замкнутого и трудно сходящегося с людьми - являющийся прямой противоположностью всегда подвижному, живому, импульсивному и по-южному открытому Модильяни.



Лежащая обнаженная («Большая ню») Около 1 919
Музей современного искусства, Нью-Йорк

Анна Ахматова. 1911



Портрет Хаима Сутина. 1917
Национальная галерея искусства, Вашингтон

Впрочем, эта разница в характерах, воспитании и темпераментах не помешала им обоим близко сойтись, и даже, более того, сама личность Бранкузи и его изумительные, как бы из далекого будущего скульптуры показались Модильяни настолько оригинальными и ни на что не похожими, что его давняя мечта заняться скульптурой как будто вновь ожила, сбрызнутая чужой гениальностью, и он на несколько лет с головой ушел в это трудоемкое и сложное дело. И на этом пути Бранкузи был, похоже, его лучшим учителем.

Этому упорному и одаренному выходцу из самых низов румынской деревни, заплатившему за свою страсть к искусству годами лишений, скитаний и тяжкой поденной работы (Бранкузи

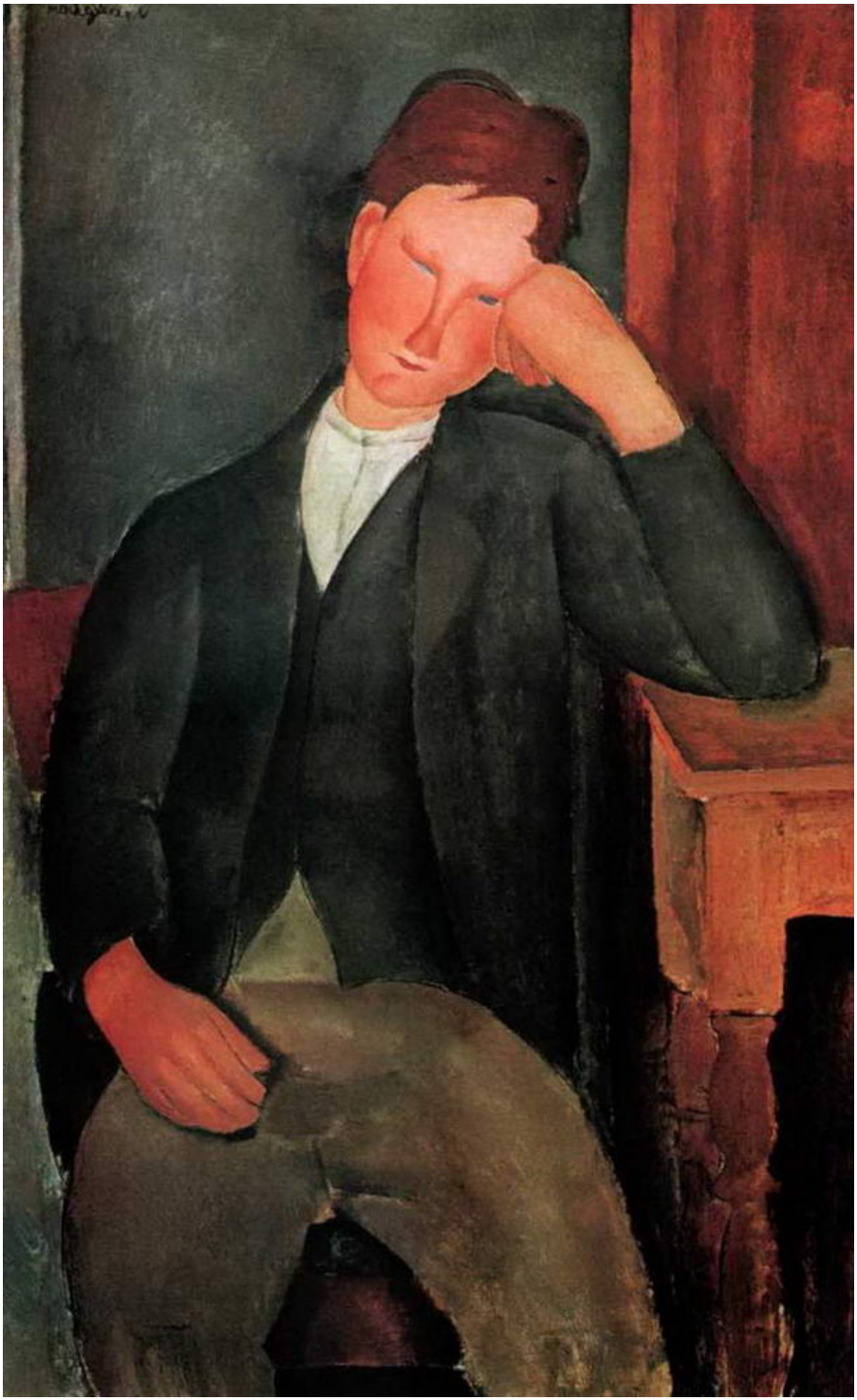
успел поработать официантом, приказчиком, мойщиком посуды, краснодеревщиком и даже певчим в румынской церкви), не были свойственны ни крестьянская неповоротливость, ни расчетливость, ни консервативность мышления. Напротив, быстро преодолев в своем творчестве влияние былого кумира - Родена, он целеустремленно шел к предельному лаконизму формы, отжимая из вещи все лишнее и оставляя лишь ее музыкальный ритм, ее формулу, знак.

Мир его скульптуры был, по существу, миром бесплотных платоновских идей, своего рода божественных замыслов, в котором жили только идеи: идея поцелуя (знаменитый бранкузивский Поцелуй), идея молитвы (Молитва) или, скажем, идея заснувшей музы (Спящая муза), и торжествовали тишина, покой и еще ничем не замутненная ясность первых творений.

Удивительно ли, что Модильяни с его чутким и тонким пониманием красоты был покорен очень стильной и ясной гармонией этих прекрасных скульптур и что вслед за Бранкузи и он открыл для себя пленительный и новый мир архаичной, наивной пластики древних африканских культур. Одно время он даже поселился рядом с Бранкузи, чтобы наблюдать за его работой, переехав из Монмартра на Монпарнас, в знаменитое общежитие для парижской богемы - Ситэ Фильгьер.

В это время он жаждет испробовать свои силы в новой работе, но истощение, усталость и какой-то общий надрыв гонят его из Парижа в родное Ливорно. В Ливорно семья, которая не видела его больше трех лет, старается, как может, отогреть его вниманием и заботой, но Модильяни совсем уже не тот робкий юноша, которого когда-то отправляли в Париж. Нанятая портниха сшила ему новый добротный костюм, но «экстравагантный и неблагодарный Дэдо ножницами отрезал рукава новой куртки и оторвал подкладку на новой шляпе от Борсалино, чтобы она не была такой тяжелой»[1 Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. С. 61.].

Он пишет какие-то вещи, портреты, вместе с тетей Лорой работает над статьями по философии и тоскует от невозможности заняться скульптурой. Брат Эммануэле пробует найти ему мастерскую в Карраре, в прекрасном месте на берегу моря, но Модильяни с ужасом бежит из этого живописного, но уединенного места, потому что для работы ему нужен город, «большой город», с людьми и общением, а не пустынное одиночество.



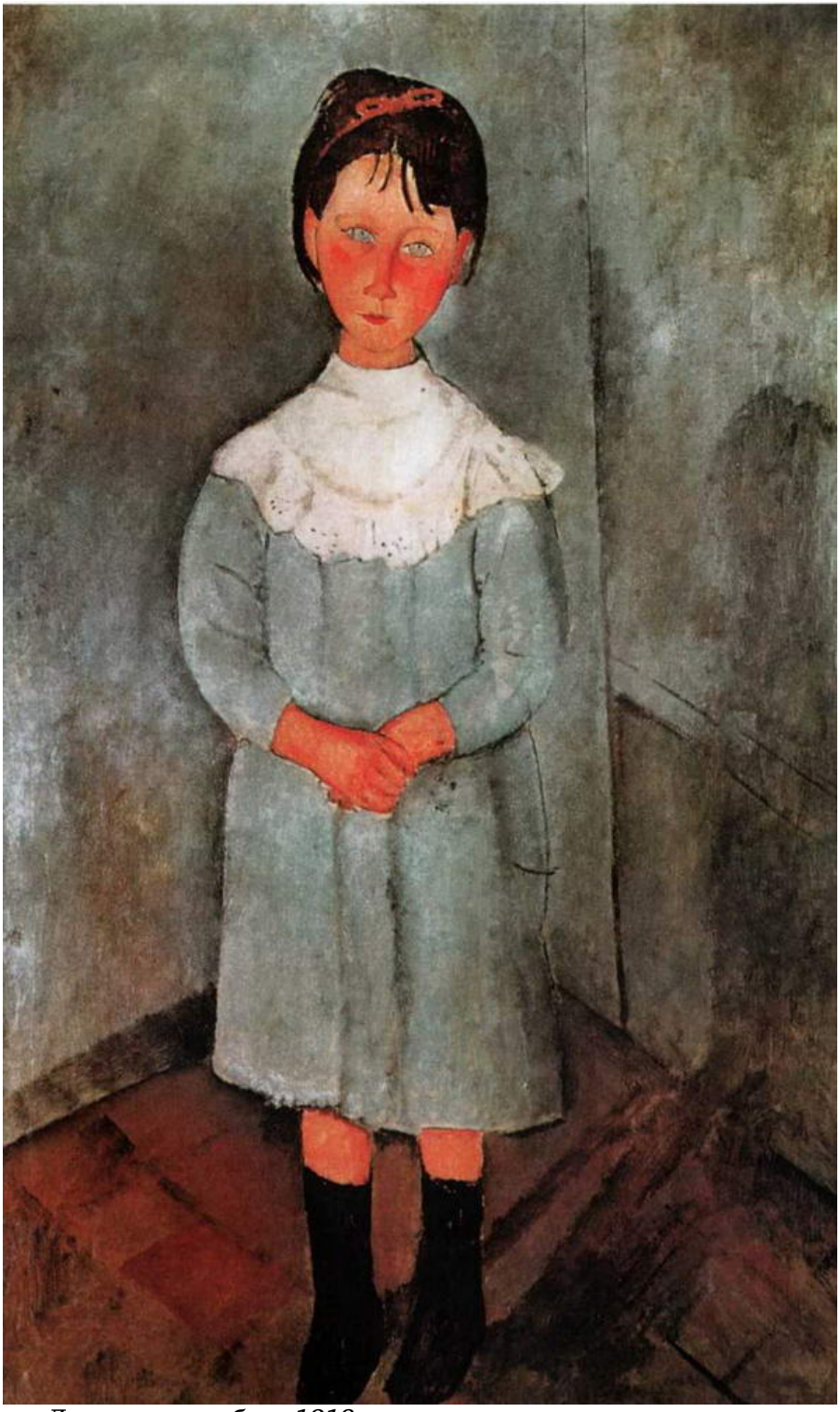
Мальчик-подмастерье. 1918
Лувр, Париж

Пейзаж.1919
Галерея Карстен Грив, Кёльн

И в начале 1910 года он вновь возвращается в Париж, где в том же году выставляет в Салоне независимых пять своих новых работ, среди которых Виолончелист и написанный в Италии в той же сезанновской манере Нищий из Ливорно (1909). Но, увы, его живопись по-прежнему не находит себе покупателей, разве что за исключением доброго доктора Александра, который остается единственным преданным его почитателем.

Неудачи преследуют его. Ему никак не удается найти свой собственный стиль, ту единственную манеру, которая отличала бы его от других. Все, что он создавал до сих пор, было лишь ученичеством, перепевом, отголоском чужого искусства. Но когда же прорежется его собственный голос, когда его искусство обретет свои краски и свои интонации? Этого он не знал, но возможно, что именно этот кризис в искусстве и толкнул его к румыну Бранкузи, в скульптуру, как к некоему окольному пути,

где он смог бы убежать от посторонних влияний и создавать по-настоящему оригинальные вещи.



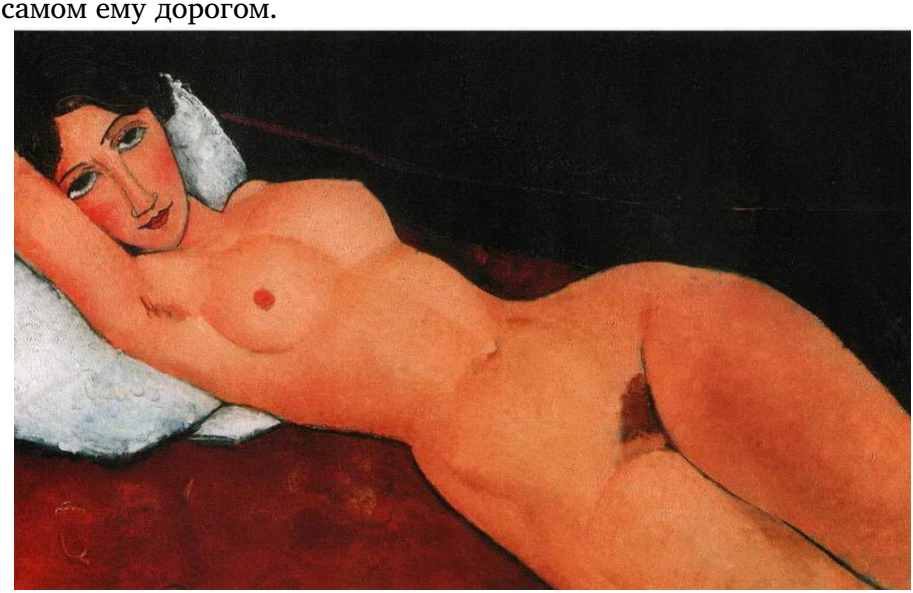
Девочка в голубом. 1918 г.

Так или иначе, но начиная с 1910 года он с головой погружается в стихию камня, в магию извлечения из неподатливой грубой материи музыкальных ритмов и гармоничных стройных пропорций.

Каким он был в те счастливые еще, предвоенные годы? Как выглядел? Чем увлекался? О чем любил говорить? Несколько драгоценных страничек нашей русской Анны Ахматовой, которая совсем молоденькой женщиной встречалась с ним в Париже в 1910 и 1911 годах и, возможно, была тайно в него влюблена, сохранили для нас его живой непосредственный облик.

«У него была голова Антиноя, - пишет Ахматова, - и глаза с золотыми искрами - он был совсем не похож ни на кого на свете. Голос его как-то навсегда остался в памяти. Я знала его нищим, и было непонятно, чем он живет. Как художник, он не имел и тени признания.

Жил он тогда (в 1911 году) в “Impasse Falguiere”. Беден был так, что в Люксембургском саду мы сидели всегда на скамейке, а не на платных стульях, как было принято. Он вообще не жаловался ни на совершенно явную нужду, ни на столь же явное непризнание. Только один раз в 1911 году он сказал, что прошлой зимой ему было так плохо, что он даже не мог думать о самом ему дорогом.



Лежащая обнаженная. 1917
Государственная галерея, Штутгарт

Портрет Жанны Эбютерн. 1918
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Он казался мне окруженным плотным кольцом одиночества. Не помню, чтобы он с кем-нибудь раскланивался в Люксембургском саду или в Латинском квартале, где все более или менее знали друг друга. Я не слышала от него ни одного имени знакомого, друга или художника, и я не слышала от него ни одной шутки. Я ни разу не видела его пьяным, и от него не пахло вином. Очевидно, он стал пить позже, но гашиш уже как-то фигурировал в его рассказах. Очевидной подруги жизни у него тогда не было. Он никогда не рассказывал новелл о предыдущей влюбленности (что, увы, делают все). Со мной он не говорил ни о чем земном. Он был учтив, но это было не следствием домашнего воспитания, а высоты его духа.

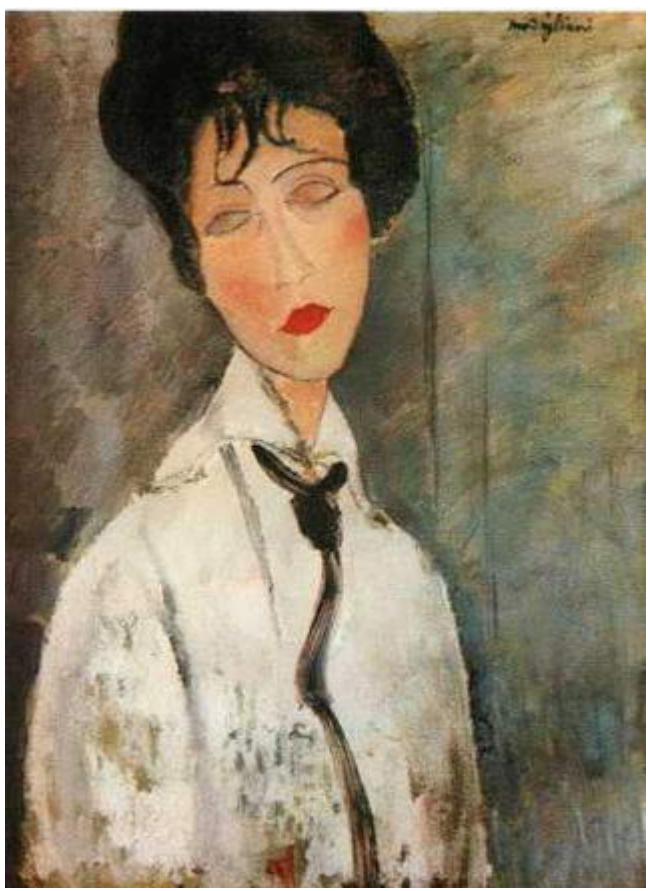
В это время он занимался скульптурой, работал во дворике возле своей мастерской (в пустынном тупике был слышен стук его молоточка) в обличье рабочего. Стены его мастерской были увешаны портретами невероятной длины (как мне теперь кажется - от пола до потолка). Воспроизведения их я не видела - уцелели

ли они? - Скульптуру свою он называл la chose[1 Вещь (франц.).] - она была выставлена, кажется, у Independants[2 У «Независимых» (франц.).] в 1911 году...

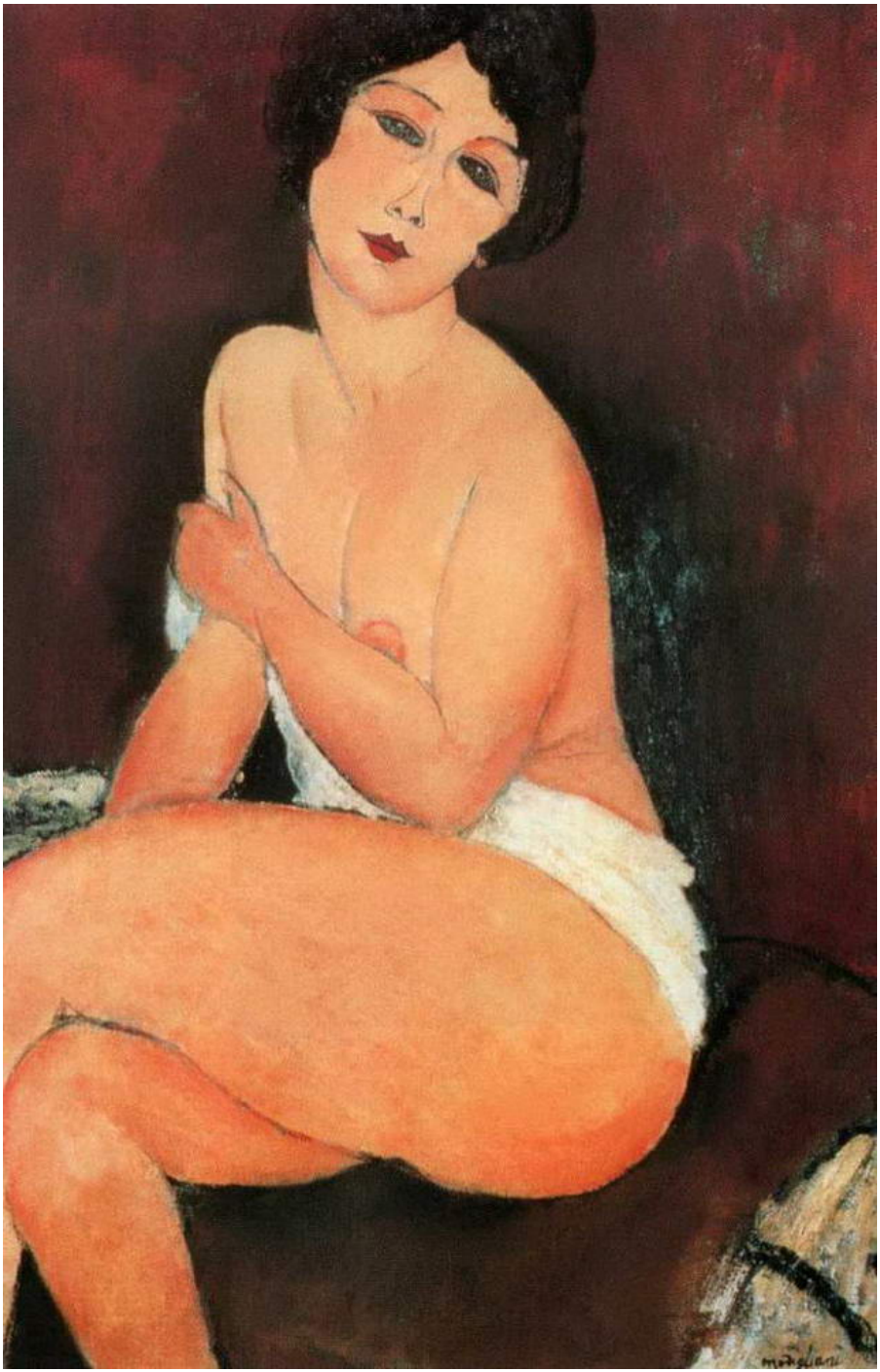
В это время Модильяни бредил Египтом. Он водил меня в Лувр смотреть египетский отдел, уверяя, что все остальное недостойно внимания. Рисовал мою голову в убранстве египетских цариц и танцовщиц и казался совершенно захвачен великим искусством Египта. Очевидно, Египет был его последним увлечением...

В дождик (в Париже часто дожди) Модильяни ходил с огромным, очень старым черным зонтом. Мы иногда сидели под этим зонтом на скамейке в Люксембургском саду, шел летний теплый дождь, около дремал le vieux palais a l'ltalienne[3 Старый дворец в итальянском вкусе (франц.).

], а мы в два голоса читали Верлена, которого хорошо помнили наизусть, и радовались, что помним одни и те же вещи...



Портрет женщины в черном галстуке. 1917
Собрание галереи Фуджикава, Токио



Сидящая обнаженная на диване. 1917
Частное собрание

Меня поразило, как Модильяни нашел красивым одного

заведомо некрасивого человека, и очень настаивал на этом. Я уже тогда подумала: он, наверно, все видит не так, как мы.

Во всяком случае, то, что в Париже называют модой, украшая это слово роскошными эпитетами, Модильяни не замечал вовсе.

Рисовал он меня не с натуры, а у себя дома - эти рисунки дарил мне. Их было шестнадцать. Он просил, чтобы я их окантовала и повесила в моей комнате...

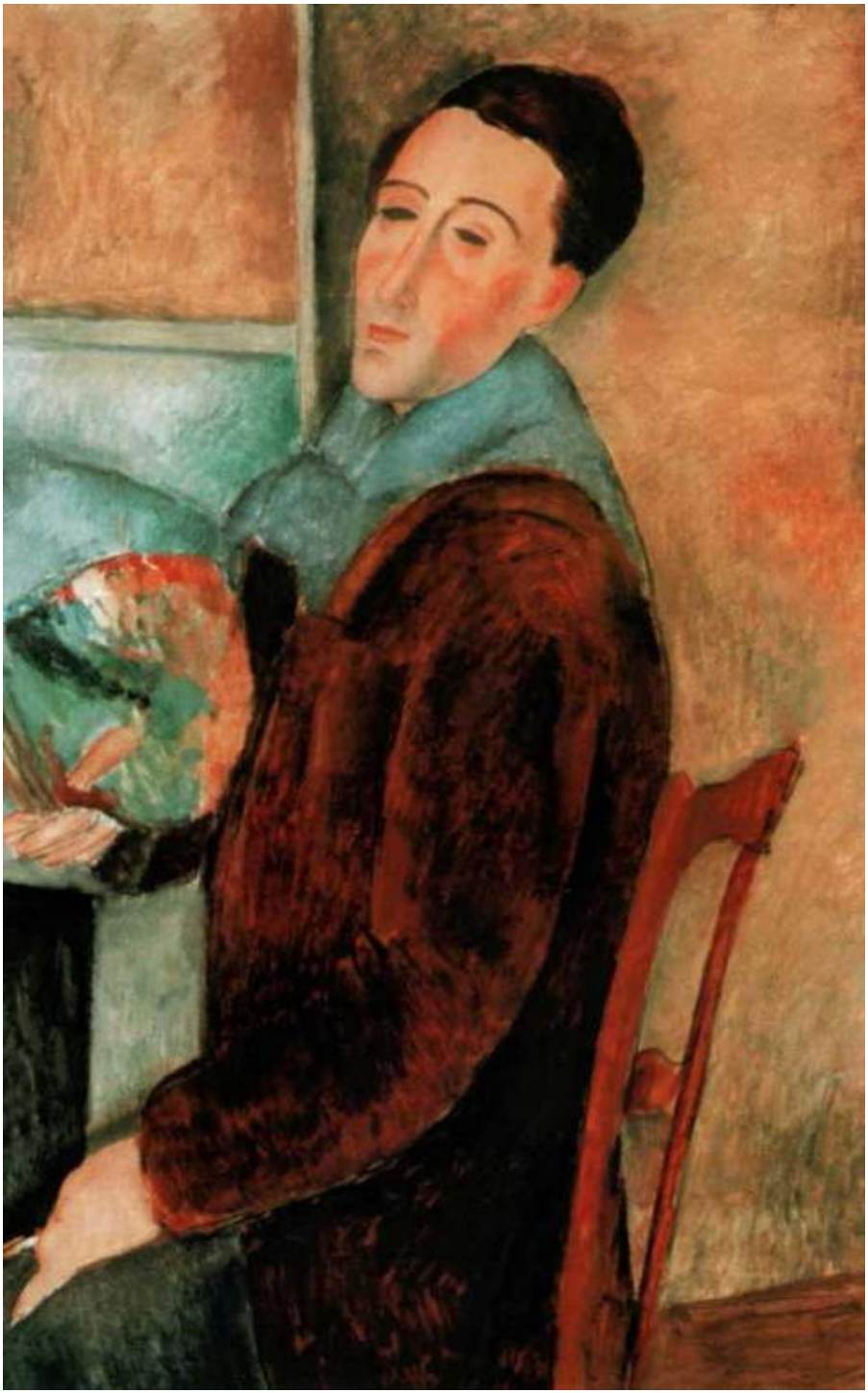
Больше всего мы говорили с ним о стихах. Мы оба знали очень много французских стихов: Верлена, Лафорга, Малларме, Бодлера...»[4 Ахматова Анна. Собрание сочинений в двух томах. Том II. М., 1 990. С. 144-150.].

Он и скульптуры-то свои делал так, как будто писал стихи - строгие, ясные, музыкальные, с мелодичными ритмами прямых и обтекаемых линий, почти по-монашески аскетичные, лапидарные и при этом полные тишины, целомудрия и молитвенной отрешенности.

Портрет Жанны Эбютерн. 1917

Дерево и дома. 1918-1919
Частное собрание

Портрет Леопольда Зборовского. 1918
Художественный музей, Сан-Паулу



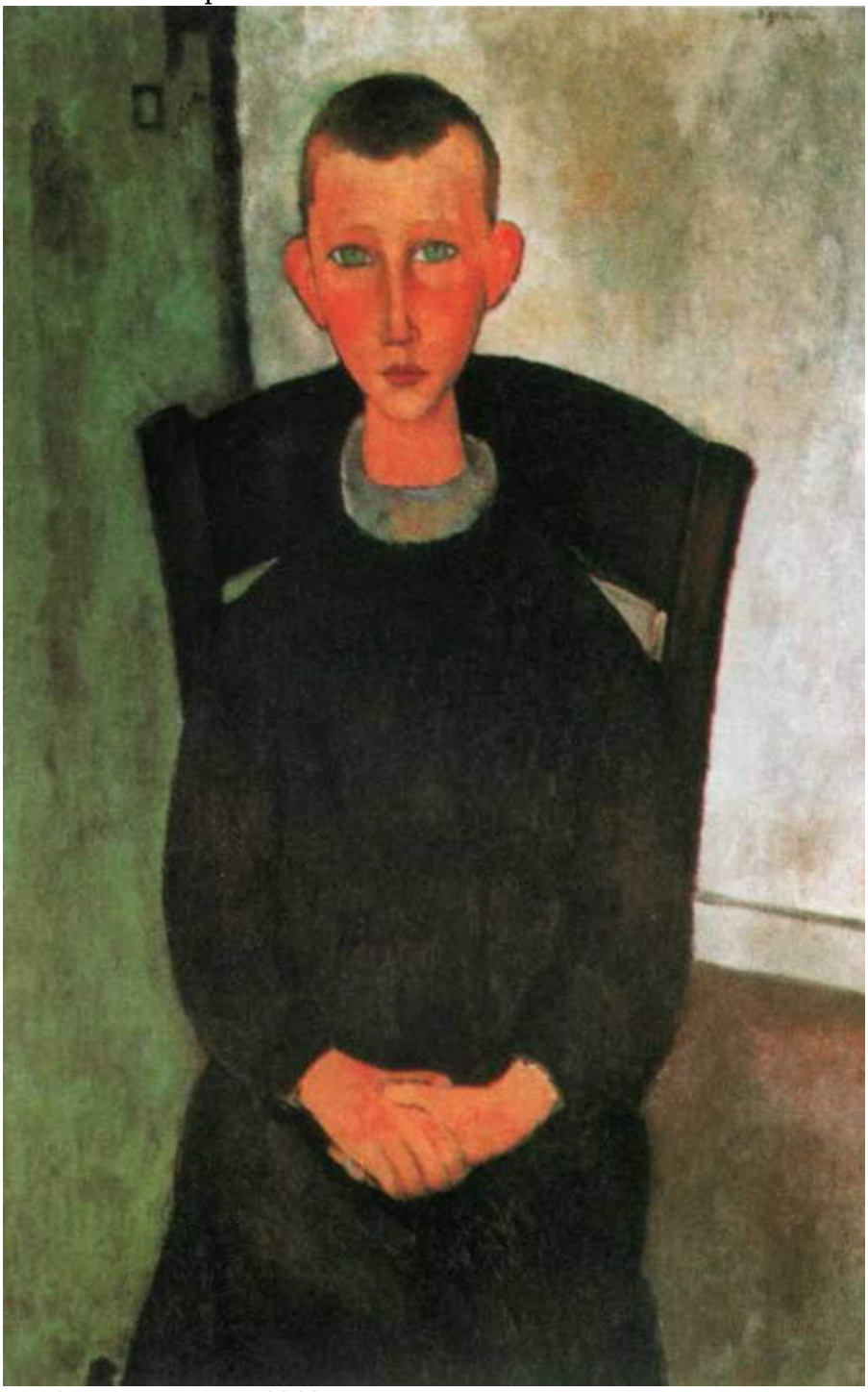
Автопортрет. 1919
Художественный музей, Сан-Паулу

Пустые, без зрачков, глаза его скульптурных голов не смотрят на зрителя, он им просто не нужен, они как будто спят наяву и обращены куда-то вовнутрь, в какую-то свою, только им известную жизнь.

Вообще Модильяни очень быстро, используя во многом те приемы обобщения, которые он наблюдал у Бранкузи и в африканской скульптуре, выработал свой собственный тип, свой строгий канон, нашел то единственное «лицо», которое сразу же узнается как модильянивское и которое переходит у него из скульптуры в скульптуру: это - обязательно длинный, заостренный книзу овал лица, идеально круглая, словно цилиндр, шея, неестественно вытянутый, прямо чрезмерный нос и под ним едва намеченный, крошечный рот.

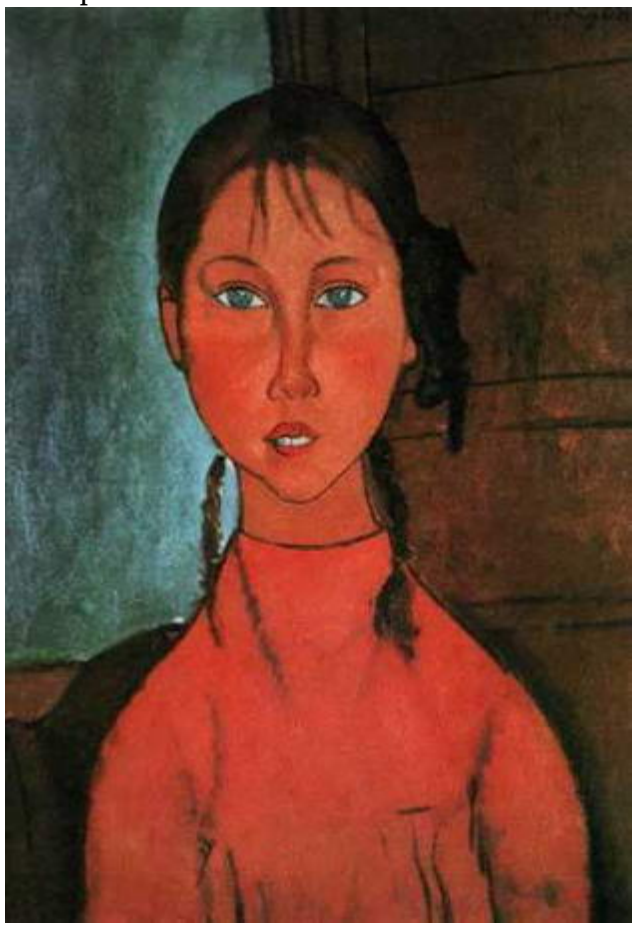
Со стороны может показаться, что он шаг в шаг повторяет или почти копирует какую-нибудь древнюю, первобытную статуэтку или африканскую маску. Но это не так. Это лишь внешняя, очень тонкая и красивая стилизация, не более того. Древний человек или дикарь из африканского племени изготавливал свои статуэтки, что называется, в простоте, как умел, не зная законов искусства и не думая о себе как о художнике. Единственное, что он хотел, это как можно точнее и выразительнее изобразить своего божка или идола, которому поклонялось все племя. От этого их «дикарские» произведения дышат такой непосредственностью и подлинной силой, крепостью, душевным здоровьем и подкупающей простотой.

Портрет Жанны Эбютерн. 1919
Частное собрание



Сын консьержа. 1918

Частное собрание

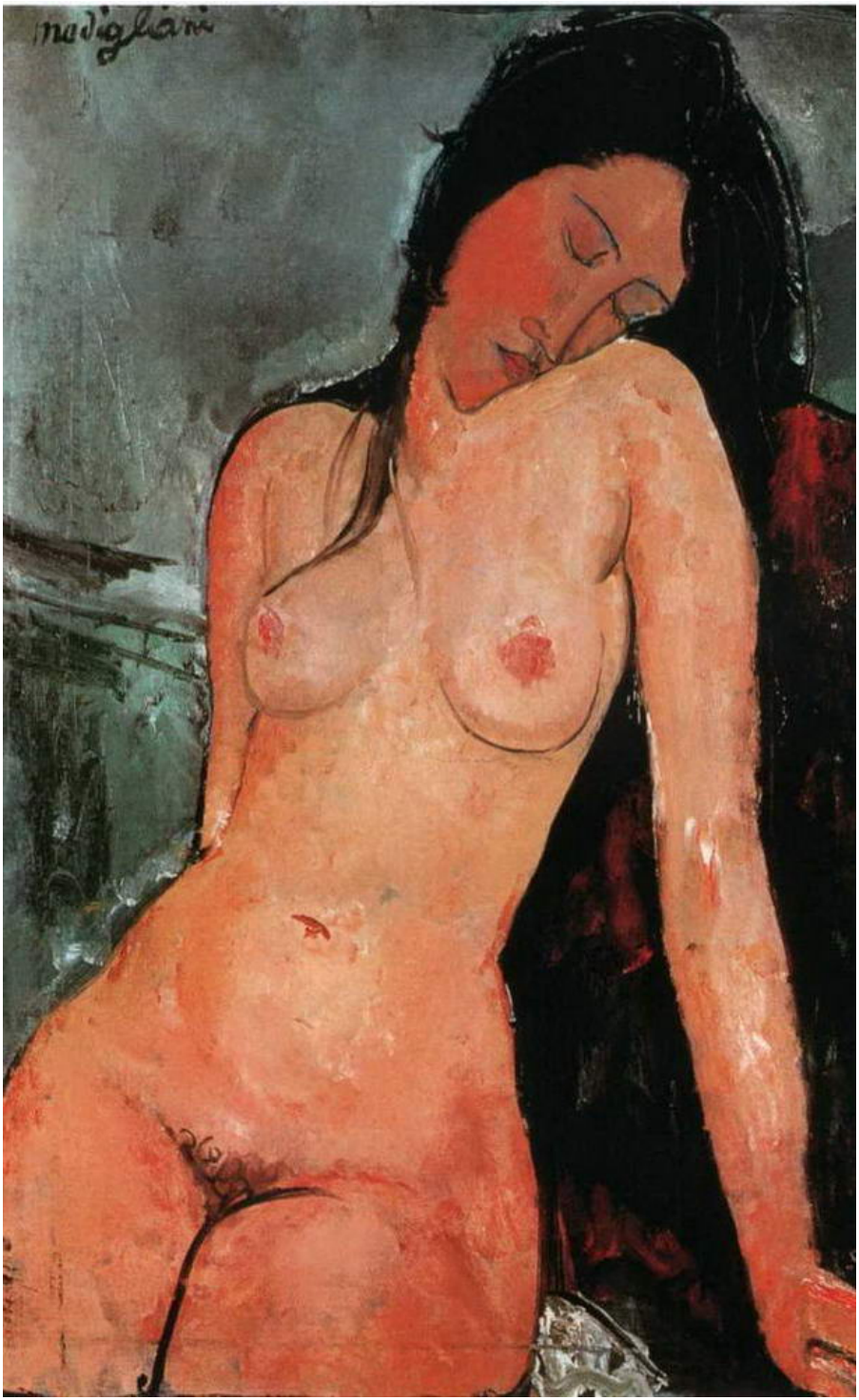


Девочка с косичками. 1918
Городской художественный музей, Нагоя

Совсем не то простота Модильяни - художника сложного, перегруженного рефлексией и изломами времени. Он заимствует лишь внешнюю ясность и простоту, лишь внешнюю лапидарность формы, которая удивительным образом отвечает потребности нового, сверхсовременного и техногенного века, но в эти ясные формы он вкладывает сложное, темное, больное сознание современного человека и его истощенное сердце.

Его скульптурные типы напоминают сомнамбул, выключенных из реального времени, из реальности, навсегда умерших для жизни и бесконечно погруженных в мир собственных грез и фантазий. В самом деле, чем-то тягучим, темным и безжизненно-странным веет от этих узких голов с их томительно-плавными линиями, с невидящими глазами и замкнутыми в вечном молчании узкими ртами.

Тишина. Покой. Отрешенность. Уход от мира в себя, в свой собственный космос - вот что такое эти головы Модильяни, которые словно созданы для йоговской практики и для длительной медитации.



Сидящая обнаженная. 1916
Институт Курто, Лондон

Портрет Люнии Чеховской. 1919
Музей современного искусства, Париж

Говорят, он любил смотреть на свои скульптуры при закатных лучах, когда рыжее парижское солнце обливало их сказочной охрой, в такие минуты он блаженно шептал: «А ведь они словно из золота...»

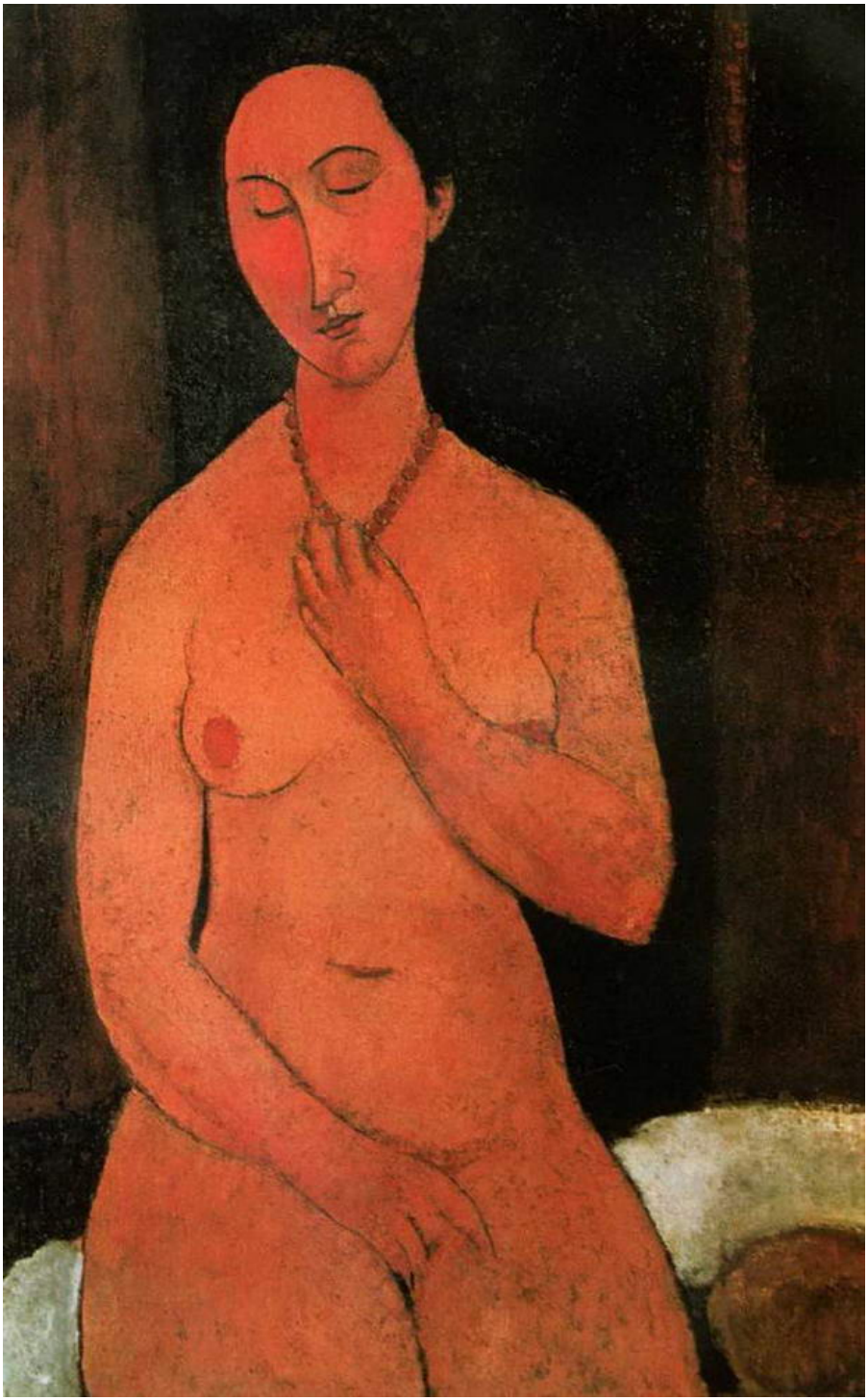
Он колдовал над своими любимыми «негритянскими» головами, компонуя их в единый ансамбль, подобный органу, а в жизни по-прежнему оставался слабым, порочным ребенком, забывающим про обед и убивающим тоску и усталость вином и гашишем. «Макс Жакоб, Ортис де Сарате и график Брунеллески, живший тогда в Париже, были в ужасе от совершенно жуткого физического состояния и крайне нервного напряжения Модильяни в те годы»[1 Амедео Модильяни в воспоминаниях

дочери и современников. С. 7А.]. Однажды летом 1912 года Ортис де Сарате нашел его в мастерской лежащим на полу без сознания. Друзья испугались. Были собраны какие-то жалкие деньги, и его спешно отправили к маме, в Ливорно.

А в Ливорно старые друзья его не узнали: в нем не осталось ничего от его былой светскости, красоты и интеллигентной воспитанности. Увы, теперь это был совсем другой человек.

«У него была бритая голова, - с недоумением вспоминал Радзагута, - словно он сбежал из тюрьмы, ее едва прикрывал берет, похожий на кепку с оторванным козырьком; на нем была полотняная куртка и майка с глубоким вырезом, брюки были подвязаны веревкой, на ногах - тряпочные туфли. Еще одна пара таких туфель висела на веревке, которую он держал в руках. Он сказал, что вернулся в Ливорно из любви к этим удобным и практичным туфлям и пирогу с горохом. Потом сказал: выпьем и попросил абсент»[2 Там же. С. 73.].

Рыжеволосая женщина в рубашке. 1918
Частное собрание



Сидящая обнаженная с ожерельем. 1917
Частное собрание

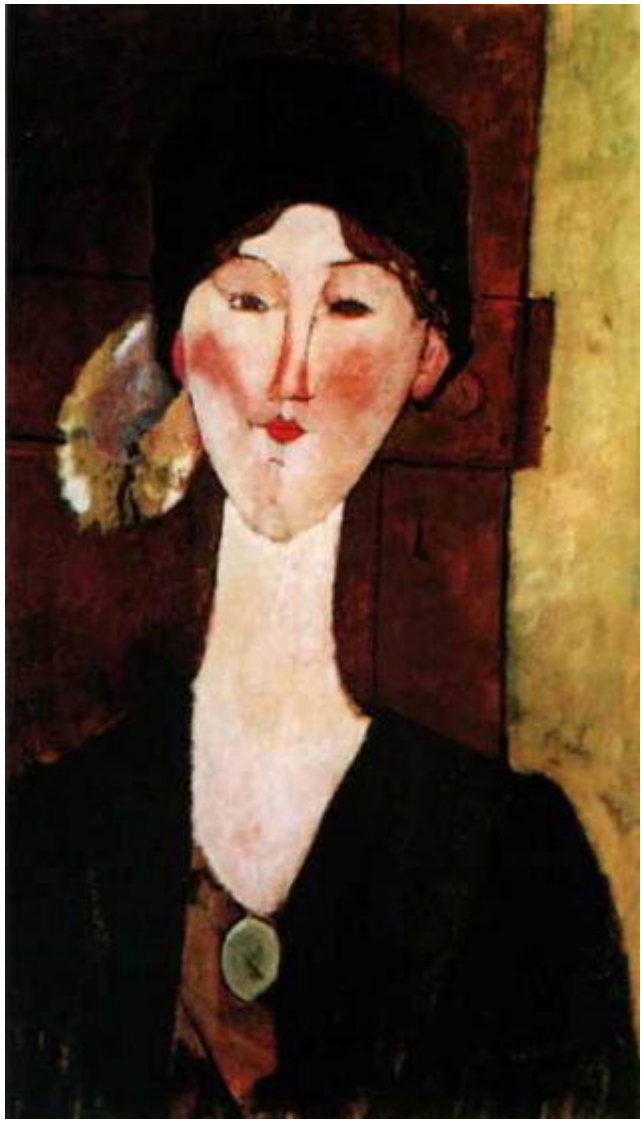
Разговаривал он теперь исключительно о скульптуре и о тех головах, похожих на идолов, которые он делал в Ситэ Фильгьер. «Дэдо был очень вдохновлен скульптурами, - рассказывал его ливорнский приятель, - с удовольствием сам рассматривал фотографии. Мы же, напротив, ничего не понимали... В то время он, конечно, был влюблен в примитивную скульптуру. Я словно сейчас вижу его, как он держит в руке фотографии и заставляет нас ими любоваться... Его воодушевление и грусть еще более возрастали от нашего неприятия»[3 Там же. С. 74.].

Это была последняя его поездка на родину. Дальше и до конца жизни - Париж, неуютный, темный, отталкивающий, с угрюмыми, мрачными переулками, с дешевыми кабаками для опустившихся люмпенов - все, что так любил писать несчастный Утрилло и к чему уже навсегда прикипела, приросла душа бездомного и бесприютного Модильяни.

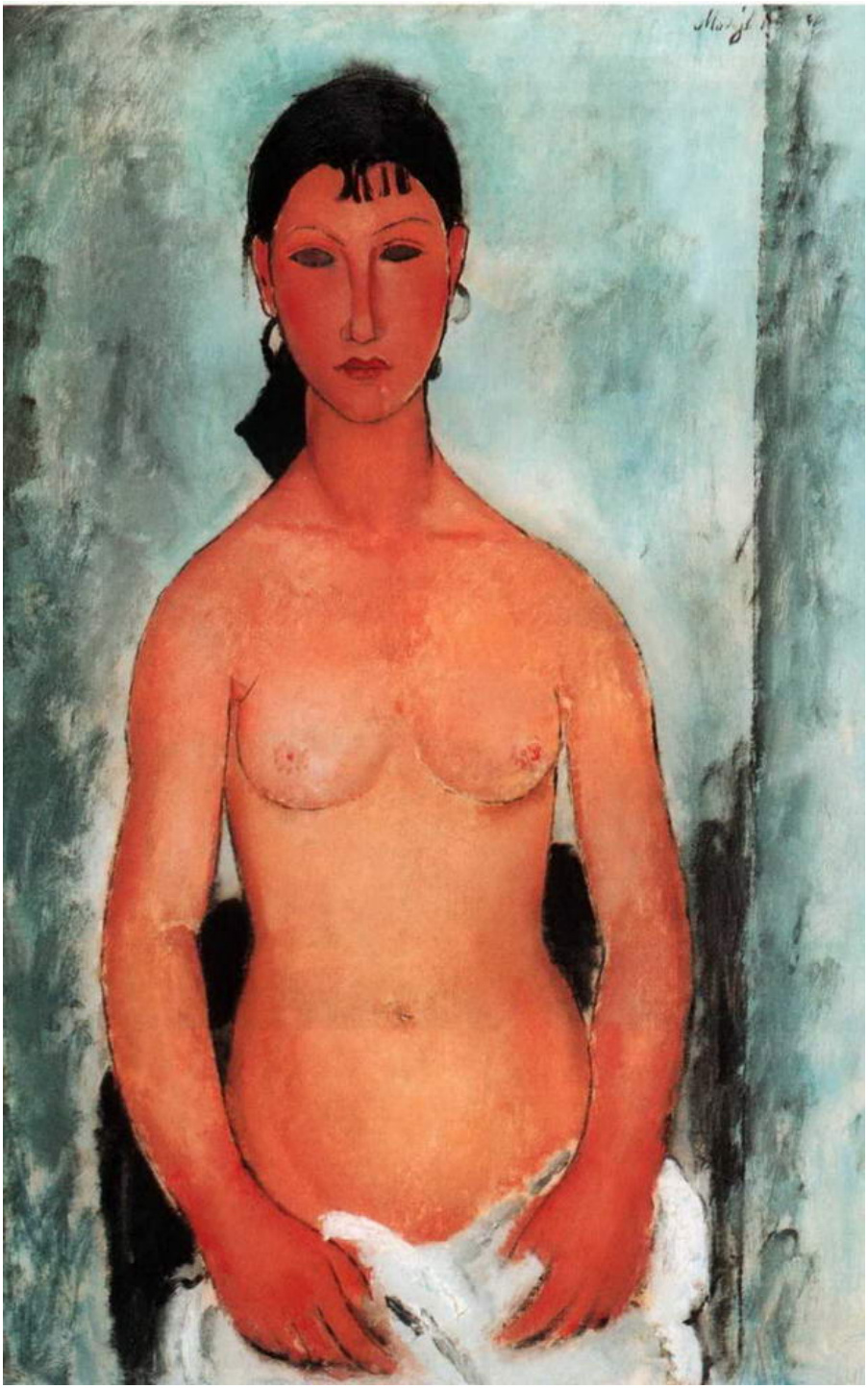
Сначала Монмартр, затем Монпарнас - две точки притяжения парижской богемы. Модильяни становится такой же необходимой принадлежностью Монпарнаса, как Утрилло - Монмартра. Не имея ни собственного дома, ни семьи, ни даже сносного угла, он так и прожил всю свою жизнь бездомным бродягой, перекати-поле, меняя одни голые стены на другие такие же, нигде не прорастая ни уютом, ни бытом и отогреваясь душой лишь в толчее дешевых парижских кафе.

Обнаженная, положившая левую руку на лоб.1917
Коллекция Ричарда С. Зайлера, Нью-Йорк

Лолотта. 1916
Центр Жоржа Помпиду, Париж



Беатрис Хестингс. 1915
Частное собрание



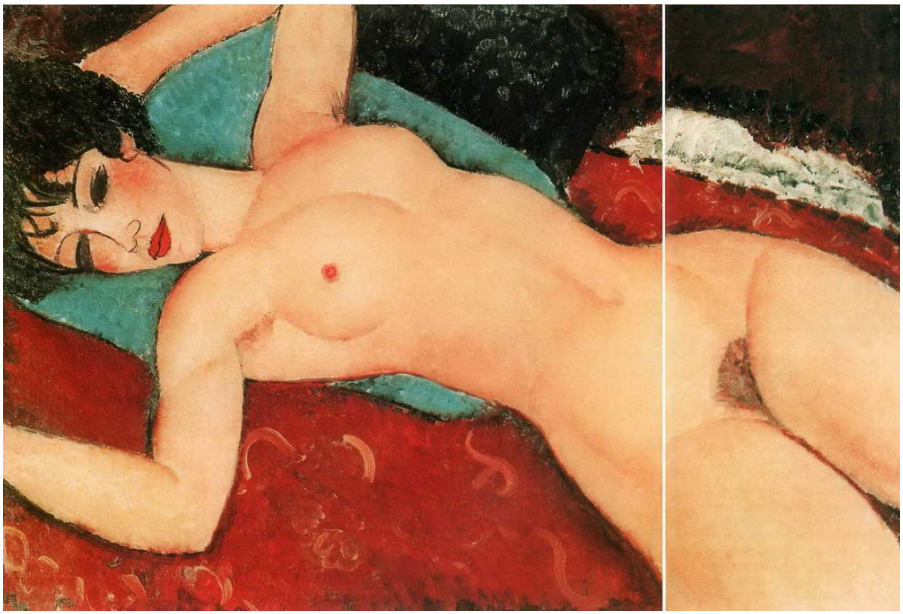
Эльвира. 1918
Художественный музей, Берн

Когда-то его соотечественник, знаменитый Де Кирико, брезгливо сказал про него: «Модильяни? Разве мог быть художником человек, который всегда сидел в кафе и пил абсент?»

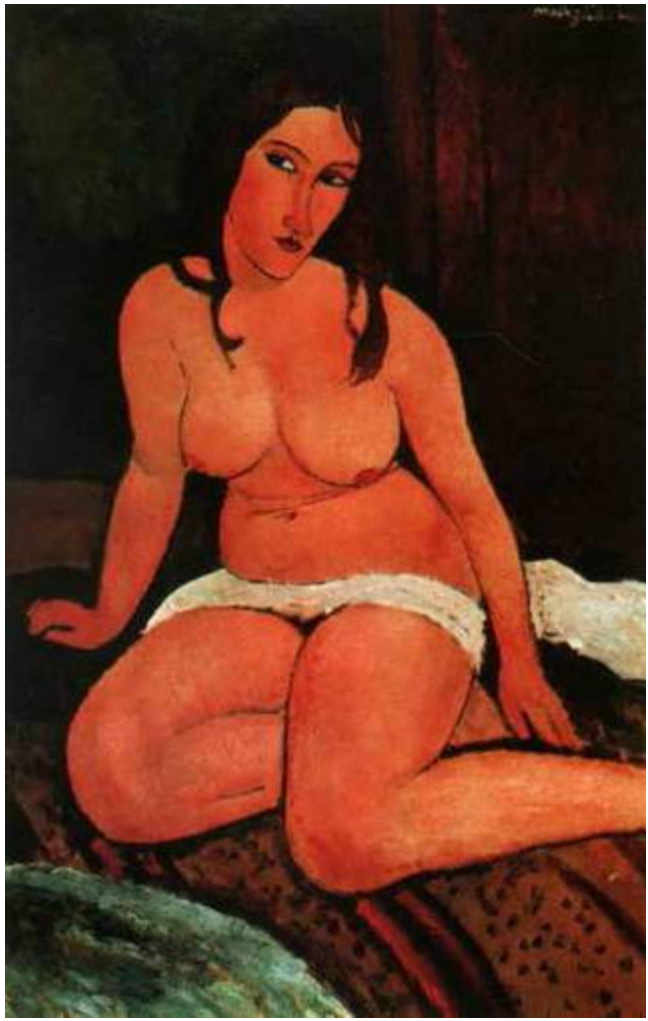
И в этом была своя правда. Все, кто знал Модильяни, вспоминали его всегда сидевшим в кафе. И всегда рисовавшим. Чаще всего он рисовал в легендарной «Ротонде» - маленьком,непритязательном кафе на углу бульваров Распай и Монпарнас, где столовались и опрокидывали по рюмочке все, кто впоследствии составил славу так называемой «парижской школы».

Он делал быстрые, изящные наброски в блокнот и с великодушием короля одаривал ими случайных знакомых. Этой высокомерной щедростью он инстинктивно защищал свое самолюбие и поднимал себя над чужим достатком и самодовольством. Гордость не позволяла ему торговаться. Однажды одна американка захотела мелочно скостить цену на и без того грошовый рисунок, Модильяни с царственным равнодушием разорвал его на куски. В другой раз он снес свои рисунки маршану, тот стал торговаться, тогда Модильяни прошил рисунки веревкой и повесил в своей уборной вместо туалетной бумаги.

В этих эффектных, словно для истории, жестах - весь Модильяни с его гордостью, вспышками оскорбленного самолюбия и детским нежеланием врастать во взрослую жизнь. Он так и прожил всю свою жизнь вечным ребенком, капризным, взбалмошным, гениальным, без долгов и внутренних обязательств и с полнейшим пренебрежением к тем законам, по которым жило все человечество. Для него не существовало ни здравого смысла, ни расчета, ни корысти, ни спасительного чувства самосохранения, он жил, подчиняясь только внутренним импульсам, череде рождающихся желаний, какими бы странными, сумасшедшими или ненормальными ни казались бы они окружающим, и, может быть, именно поэтому его так надолго запомнило человечество: он и вправду был ни на кого не похож.



Спящая, раскинувшая руки. 1917
Частное собрание



Сидящая обнаженная. 1917
Музей Кенинклийк, Антверпен

Вот что вспоминал о Модильяни скульптор Жак Липшиц, известный в том числе и по своему портрету с женой, который написал Модильяни. «Помню, как однажды поздно ночью, часов около трех, нас с женой разбудил бешеный стук в дверь. Открываю. Передо мной Модильяни, явно пьяный. Нетвердым голосом он начал мне объяснять, что видел у меня на полке томик стихов Франсуа Вийона, который ему очень нужен. Я зажег керосиновую лампу и стал искать книгу, надеясь, что, получив ее, он уйдет. Но не тут-то было. Он уселся в кресло и принялся громко декламировать Вийона. Я жил тогда на улице Монпарнас, дом 54. Дом этот был сплошь заселен рабочим людом. Вскоре соседи принялись стучать в стены, в пол и в потолок моей

комнаты; стали кричать: “Прекратите шум!”

Как сейчас вижу эту сцену: маленькая комнатка; среди глубокой ночной тьмы - таинственный, дрожащий огонек керосиновой лампы, пьяный Модильяни, сидящий в кресле, как привидение, и декламирующий Вийона, причем все громче и громче, по мере того как усиливается аккомпанемент шумового оркестра вокруг нашей кельи. Продолжалось это несколько часов, пока он сам не выбился из сил»[1 Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. С. 143-144.].

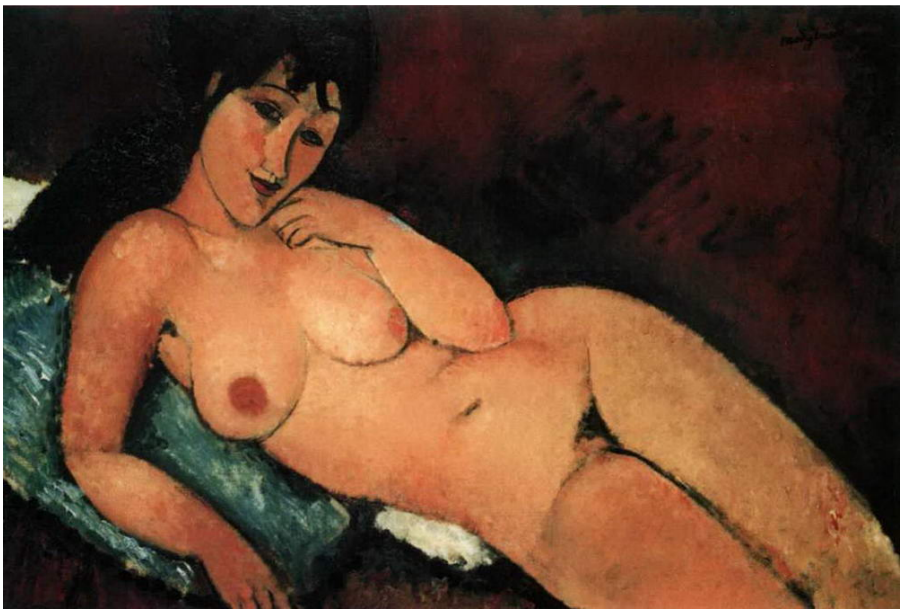
Одинокий, неприкаянный, несчастливый, совершенно не приспособленный к жизни, он и лепился к таким же отверженным, отвергаемым жизнью, каким был он сам. Не эта ли душевная бесприютность свела его перед самой войной и с Хаимом Сутиным, девятнадцатилетним евреем, бежавшим в Париж из белорусского местечка Смиловичи. Модильяни сошелся с ним в «Улье», еще одном легендарном пристанище для всей нищей братии парижских художников. Образовавшийся где-то на задворках Парижа, среди пустырей, недалеко от мрачной скотобойни Вожирара, откуда временами доносилось предсмертное мычание забиваемых насмерть коров, он и в самом деле походил на огромный улей, непрестанно жужжащий, беспокойный, весь, словно сотами, облепленный тесными мастерскими и в непрестанном копошении живущих там и приходящих художников.

Шагал писал в «Улье» по ночам свои цветные сны о России, крепкорукий крестьянский сын Фернан Леже увлекался таинственной геометрией мира, открытой кубизмом, «из мастерской какого-нибудь русского художника слышались, бывало, рыдания разобиженной натурщицы; у итальянцев пели песни и играли на гитаре, у евреев бесконечно спорили»[2 Там же. С. 135.].

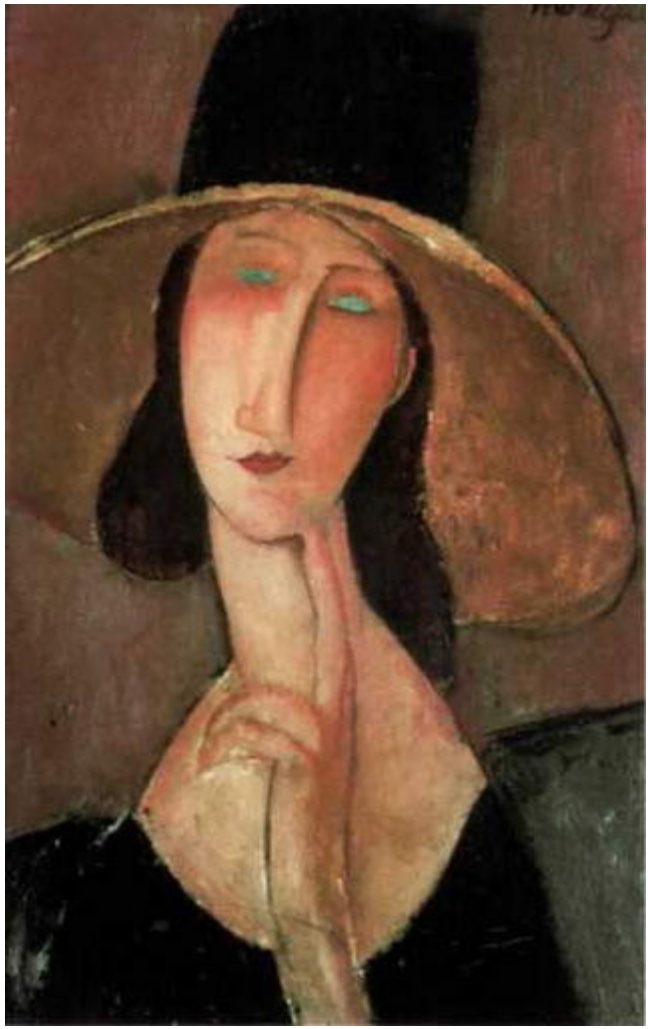
Сутина предпочитали обходить и с ним не общаться. Он был дик, неотесан, уродлив и груб, с трудом изъяснялся даже по-русски и производил впечатление какого-то темного варвара, недаром его прозвали «калмыком». В Париже ему приходилось туго: слишком уж велика была пропасть между Лувром, модными галереями, авангардной тусовкой и родной еврейской деревней, где его жестоко били за изображение человека.

Его мрачный, угрюмый, озлобленный темперамент изливался в картинах какой-то мучительной судорогой, гримасами ужаса, нагромождением хаоса, которому, казалось, не будет конца. Жить ему было мучительно: он боялся людей и автомобилей, но Модильяни быстро угадал в этом странном, угловатом, неопрятном юнце обнаженное, кровоточащее сердце,

неприспособленность детства и огромное дарование. Они подружились, им не мешала ни разница в возрасте (10 лет), ни в образовании (Сутин изумлялся тому потоку стихов, который исторгал из себя Модильяни), ни в воспитании (говорят, что Модильяни учил Сутина даже пользоваться носовым платком и заботиться о ногтях). Модильяни называл Сутина гением, Сутин же утверждал, что это Модильяни заставил его поверить в себя.



Обнаженная на синей подушке. 1917
Национальная галерея искусства, Вашингтон



Портрет женщины в шляпе (Жанна Эбютерн в большой шляпе). 1917

Частное собрание

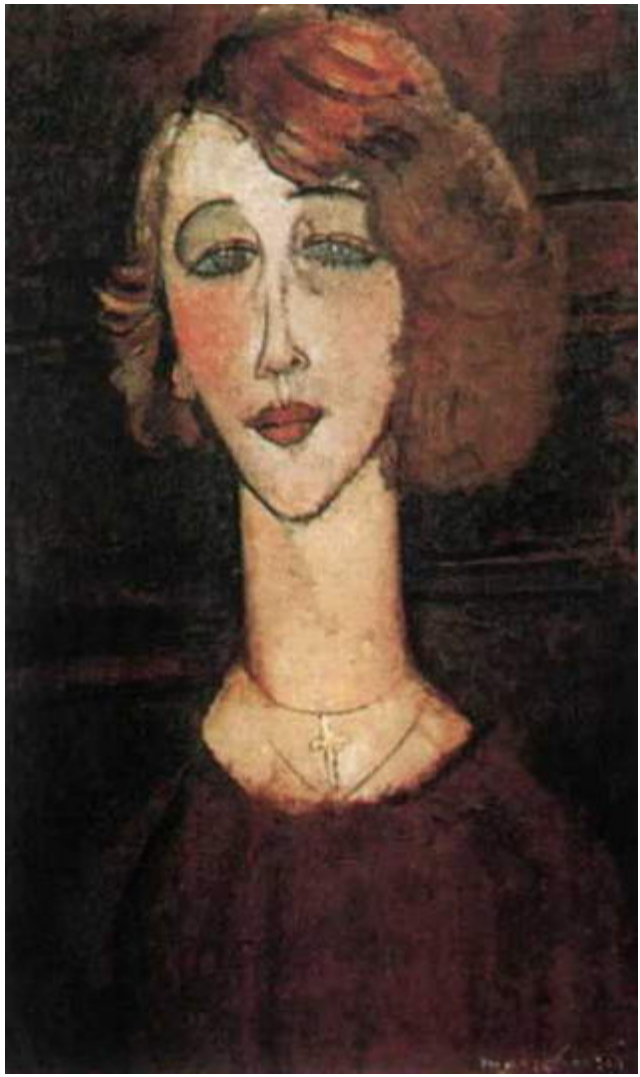
Их обоих объединяло общее одиночество, одинаково трудные отношения с жизнью и потребность в искусстве, как в единственном способе примирить себя с миром.

Модильяни несколько раз писал Сутина, один раз даже на двери, разделяющей их мастерские на улице Жозефа Бара. Существуют и еще два портрета: один - 1915-го, а другой - 1917 года. В первом Сутин психологически не похож на себя: он весел, открыт, и у него молодые, озорные глаза разбитного подростка. Вероятно, он и был таким рядом с человеком, который его любил и ценил. Второй портрет и гуще, и серьезней, и драматичней. Голый стол со стаканом недопитого вина и беглые, нервные,

темные, густые мазки, которыми лихорадочно закрашен весь фон, создают ощущение каких-то темных углов, отсыревших стен и скрытого кошмара, разлитого в воздухе. В ассиметричных же глазах Сутина словно затаилось безумие.

Год 1914-й стал неким рубежом в короткой биографии Модильяни. Начавшаяся 1 августа первая мировая война опустошила столики еще недавно столь беззаботной «Ротонды» и мастерские многошумного «Улья»: кто- то, как Блез Сандрар, Аполлинер, Леже, Жорж Брак и Осип Цадкин, ушел на фронт, кто-то вернулся на родину. Модильяни, которого по состоянию здоровья не взяли в Иностранный легион, остался в Париже.

Обнаженная с ожерельем. 1917
Музей С. Гуггенхейма, Нью-Йорк



Блондинка Рене. 1916
Художественный музей, Сан-Паулу

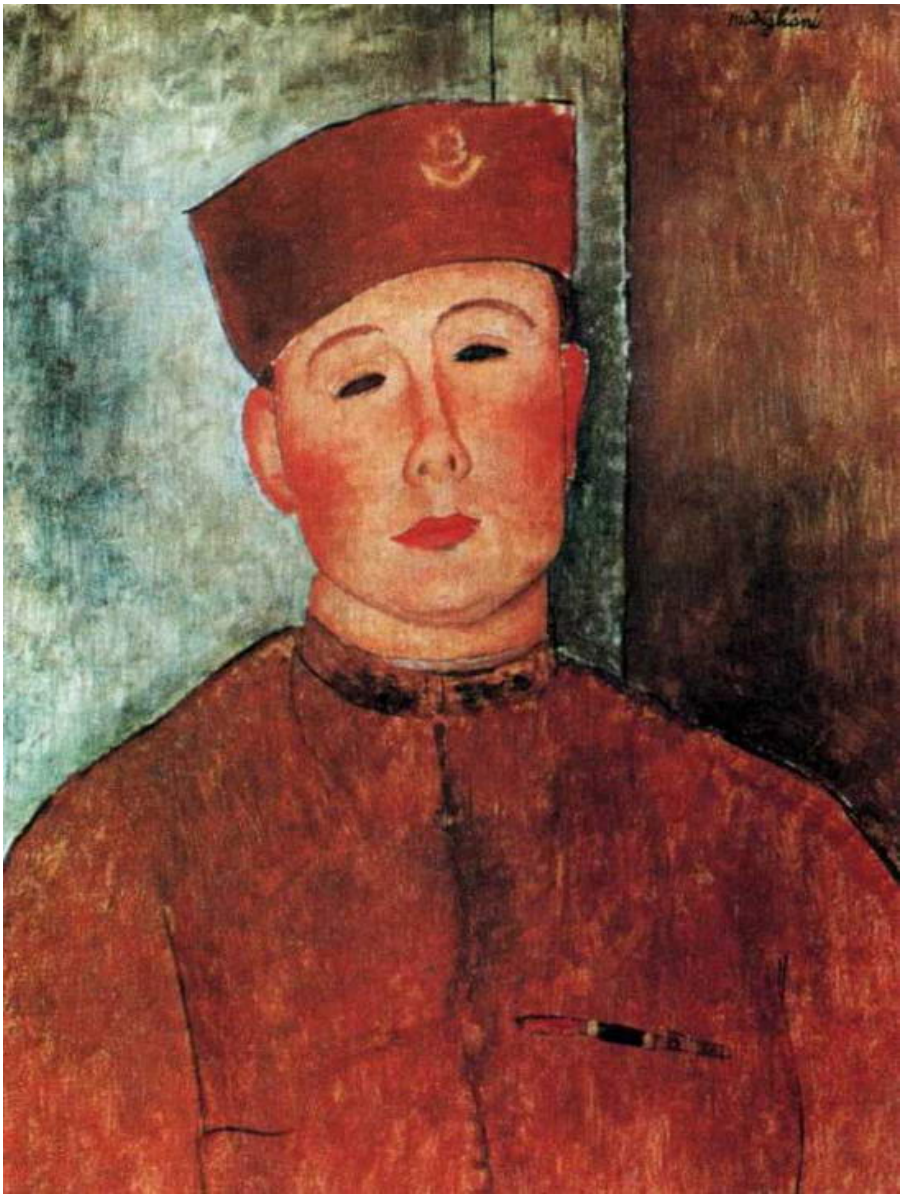
К этому времени он уже к скульптуре остыл и снова занялся живописью, а в его жизни появились новых два человека - Поль Гийом и Беатрис Хестингс, занявшие каждый свое место в душе Модильяни. С Гийомом его познакомил Макс Жакоб, это был респектабельный молодой человек, маршан, бывший художник, интересовавшийся модными в то время примитивами и африканской скульптурой. Это у него Аполлинер приобрел свою замечательную коллекцию «океанических фетишей» и, между прочим, приобщил его к кругу современных радикальных художников.

Незадолго до войны Гийом открыл свою галерею, где

выставлял молодых и тогда еще малоизвестных художников: Наталью Гончарову, Михаила Ларионова, Джорджо Де Кирико, Дерена и иногда в составе групповых выставок и Модильяни. Он помогал Модильяни с закупками, но договора с ним не заключал и персональных выставок его не устраивал.

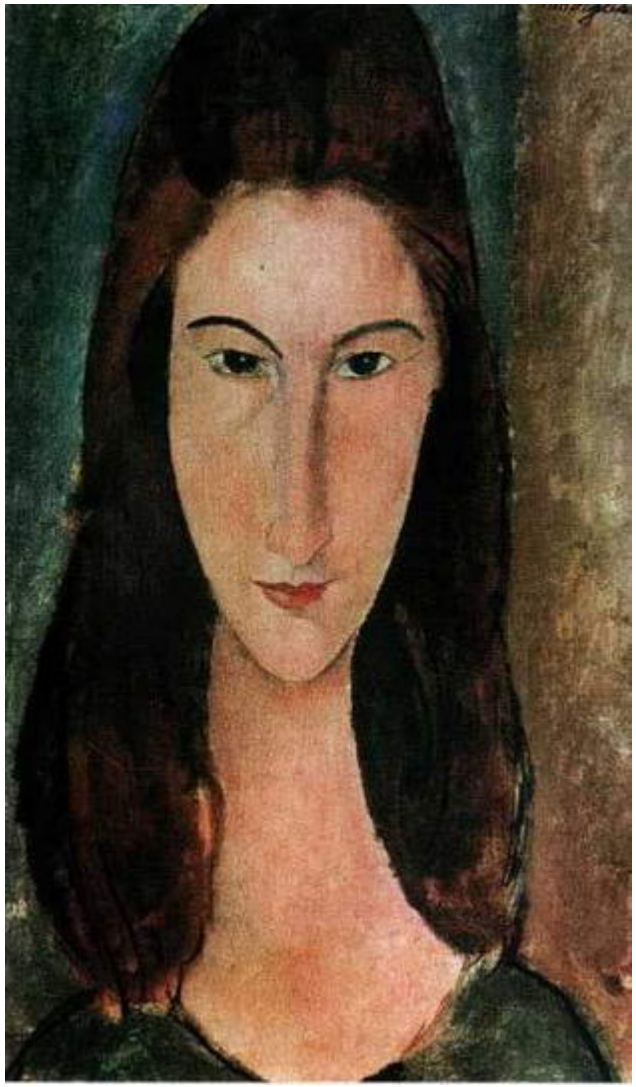
Модильяни дважды писал своего «благодетеля»: один раз - в 1915-м, а другой - в 1916 году. На втором портрете, где у Гийома один глаз незряч, а второй заштрихован, он выглядит эдаким беспечным парижским гулякой, в шляпе набекрень, которому все нипочем. Модильяни даже как будто посмеивается над ним: над его манерой держаться и смотреть чуть свысока на всех окружающих.

В портрете же 1915 года, несмотря на лестную надпись: «Novo Pilota Stella Maris», имеющую в виду продвинутость Поля Гийома и увлечение его авангардом, в темных провалах его треугольных глаз читается какая-то тоска и растерянность, совсем не соответствующие его реальному, очень буржуазному облику, но в которых до некоторой степени, быть может, предугадывается его трагическое самоубийство 1934 года.



Зуав. 1918
Частное собрание

Человек с трубкой (Нотариус в Ницце). 1918
Частное собрание

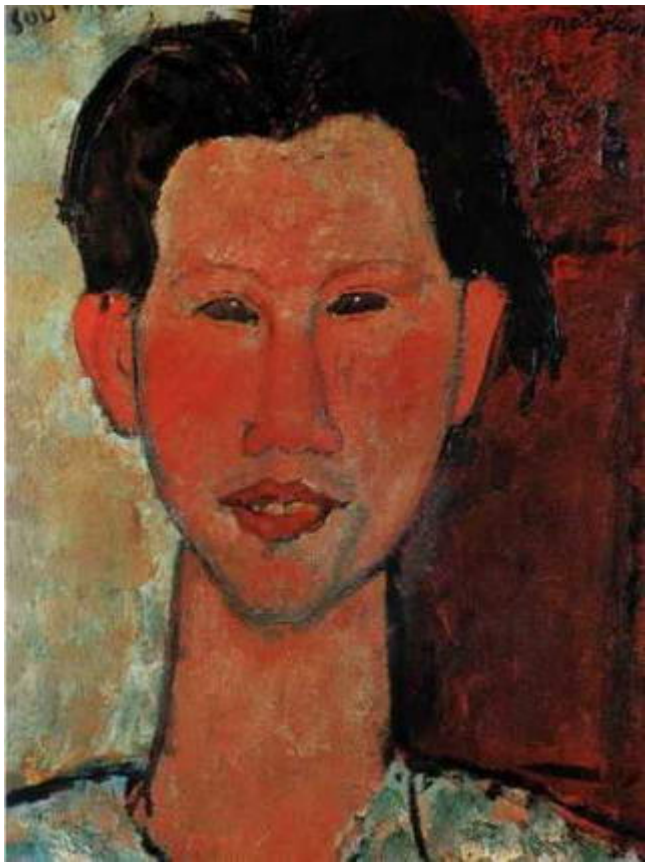


Портрет Жанны Эбютерн. 1919
Частное собрание

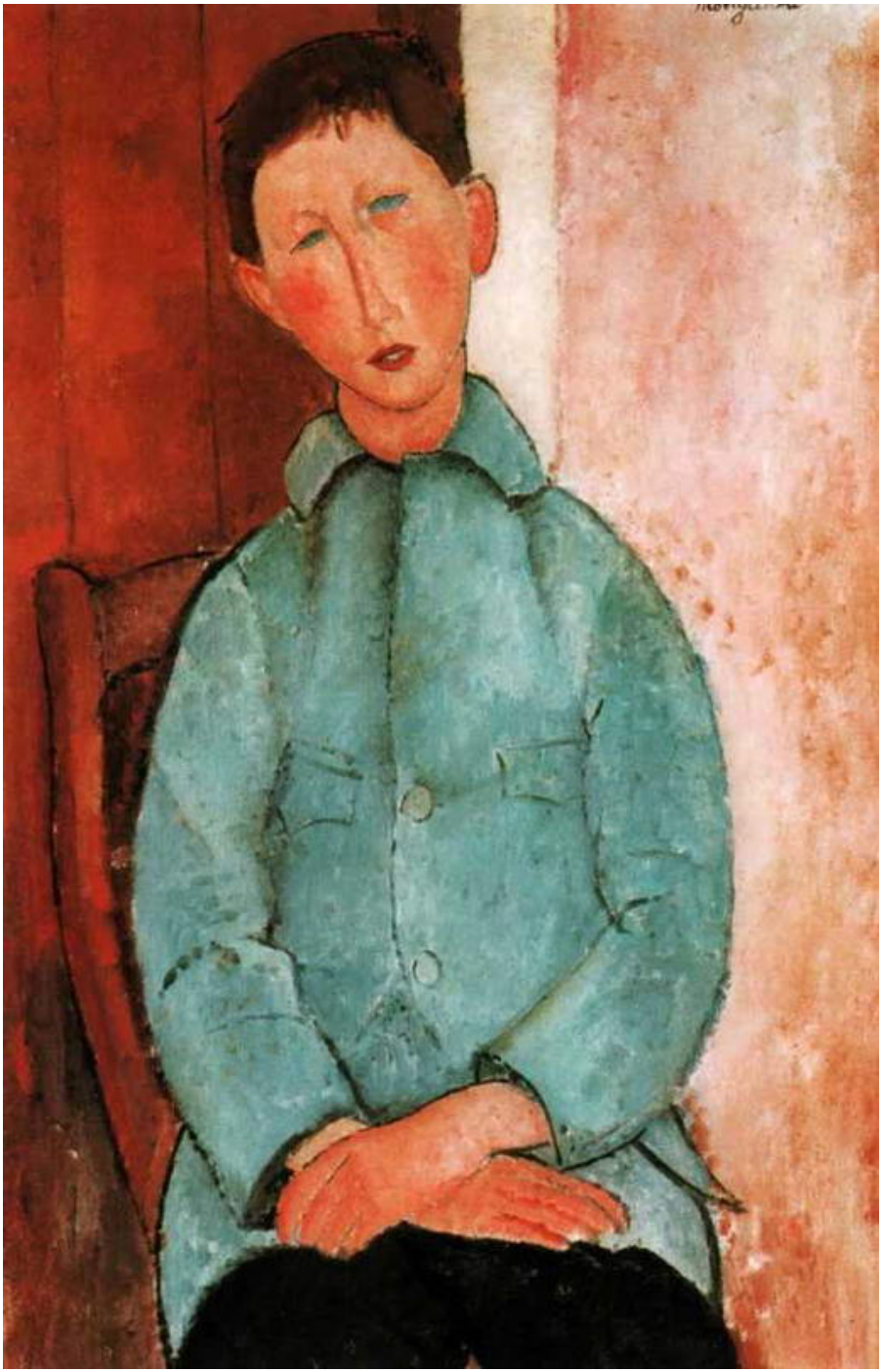
Совсем другого рода отношения связывали Модильяни с Беатрис Хестингс, английской журналисткой и поэтессой, писавшей для журнала Нью Эйдж. Это была любовь, «бешеная», бурная страсть, развивающаяся по всем законам такого рода «богемных» страстей - с умопомрачительными сценами ревности, битьем стекол и нежными примирениями. Буйный, беспокойный, не знающий удержу и чувства меры характер Модильяни накладывался на эксцентричность и взбалмошность Беатрис и высекал искры, которые разлетались затем по всему Монмартру и Монпарнасу.

Беатрис была богата, властна, эгоцентрична и своевольна,

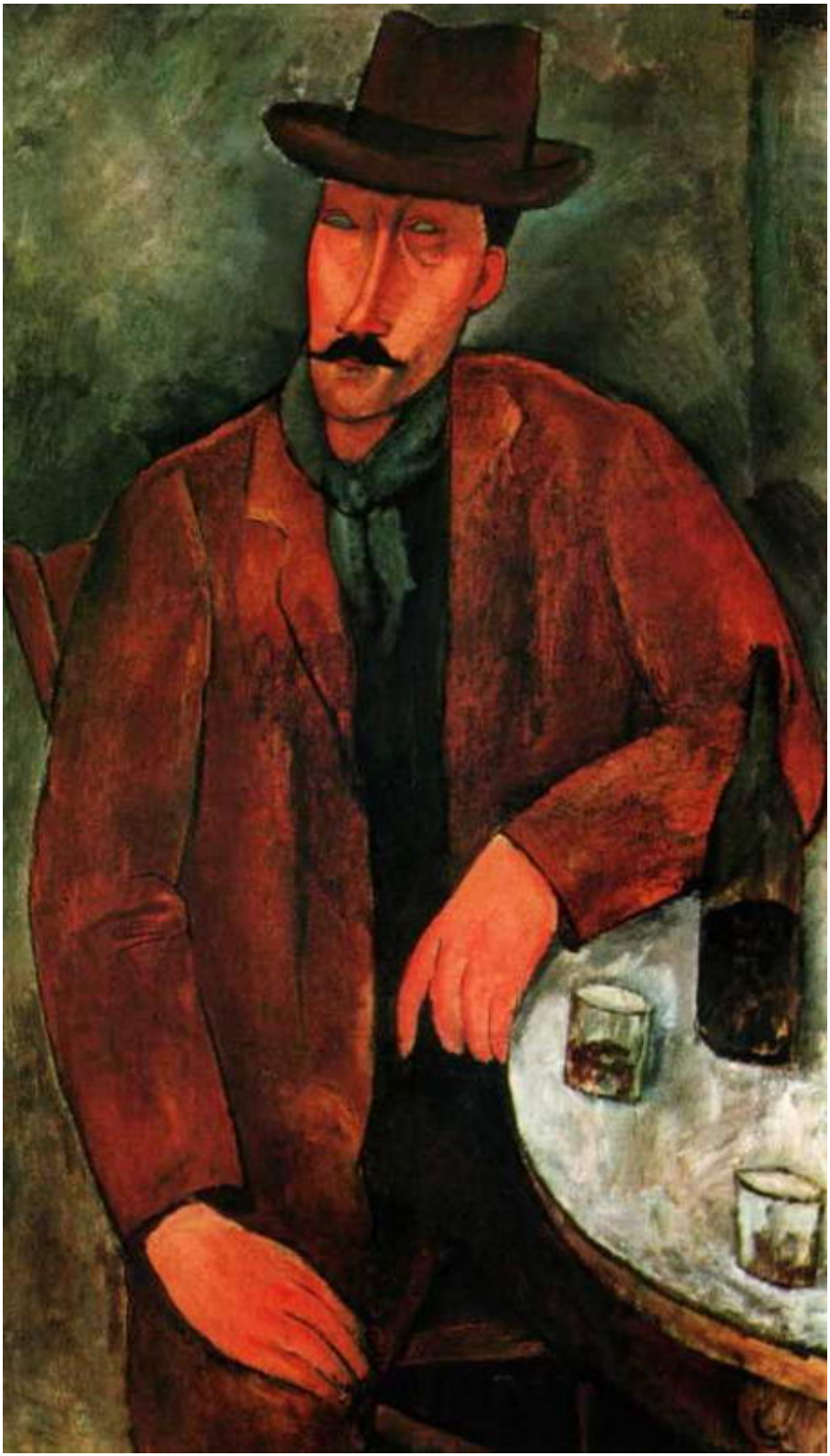
она жила в домике недалеко от мастерской Модильяни и любила иной раз каким-нибудь сумасшедшим нарядом шокировать обывателей: однажды она прогуливалась по городу с корзиной, в которой сидели живые утки. У нее было темное прошлое, полное загадочных авантюр и дерзких поступков, и роман с бедным парижским художником, по всей вероятности, занял свое место в череде ее многочисленных приключений.



Портрет Хаима Сутина. 1915
Государственная галерея, Штутгарт



Мальчик в голубой куртке. 1919
Частное собрание



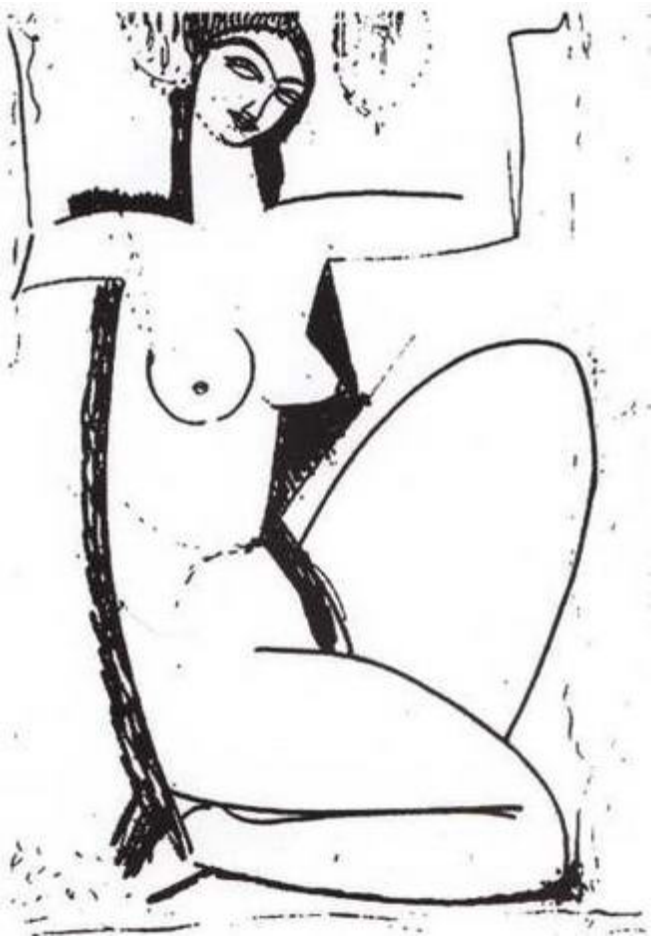
Сидящий мужчина, облокотившийся на стол. 1918
Частное собрание

Вот что вспоминала она о своих отношениях с Модильяни: «Дэдо обычно приходил пьяный и бил стекла, пытаясь войти в дом. Если в это время я и сама бывала пьяной, начиналась жуткая сцена. Но обычно он приходил, когда я писала, и его звонок в дверь был для меня сущим бедствием. Когда Дэдо заставал у меня Макса, можно было все-таки рассчитывать на мирную conversazione[1 Беседа (ит.).] и на то, что Модильяни потом без скандала уйдет к себе в мастерскую, которая была рядом. Однако легко принимать все это становилось мне не по силам. Здоровье мое было подорвано. Я начинала бояться налетов Ассирийца на мою запертую дверь, а потому и ненавидеть их, а потому и отражать их все яростней. Однажды у нас произошло целое сражение, мы гонялись друг за другом по всему дому, вверх и вниз по лестнице, причем его оружием был цветочный горшок, а моим длинная метла. Вслед за тем он сокрушил наружные ставни, что уже самым непосредственным образом заинтересовало домовладельца, который несколько ночей подряд стоял на страже своей собственности и теперь решил обеспечить мой покой»[1 Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. С. 153-154.].

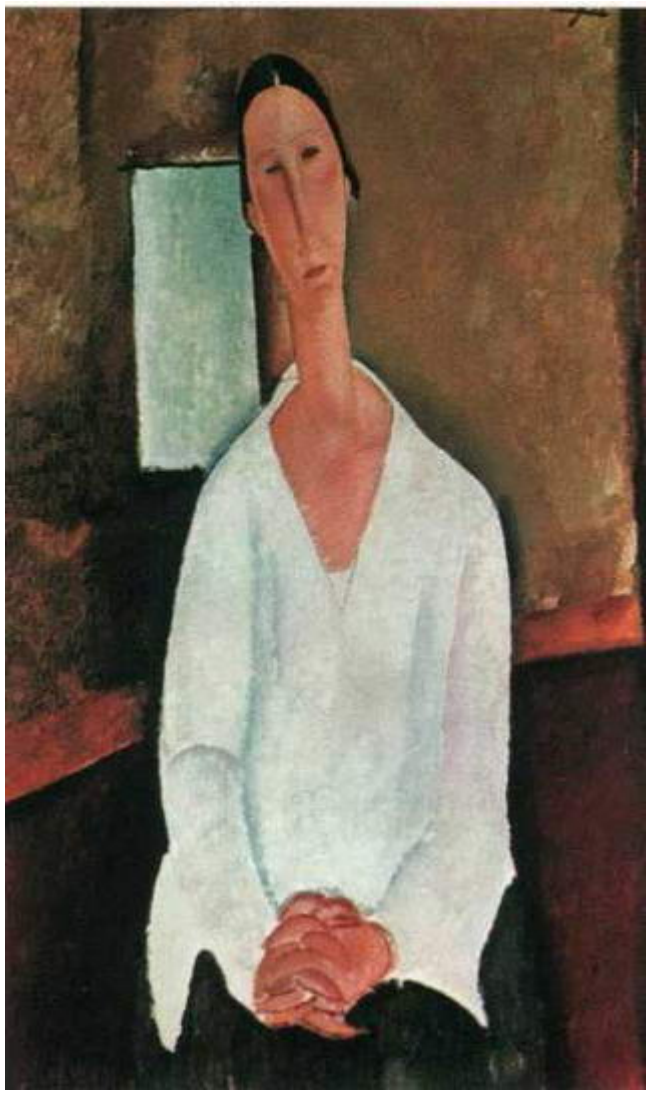
Разумеется, это была темная сторона их отношений, но была ведь и светлая. Беатрис была неглупа, писала стихи, любила искусство, вероятно, умела ценить и Модильяни как живописца, и, кто знает, быть может, их роман в какой-то степени и стимулировал творчество Модильяни. Во всяком случае, их любовь совпадает и с нарастающей активностью художника. Он как будто все больше и больше «расписывается»: его кисть становится лаконичней, проще, увереннее, и он наконец обретает свой почерк.

В известном портрете Беатрис 1915 года появляются и те стилистические особенности, которые станут как бы непременными атрибутами его живописи: вместо видящих, зрячих глаз - темные провалы или просто штриховка, очень условное, двумя-тремя линиями, изображение носа и рта, почти всегда один и тот же правильный, как яйцо, и заостренный книзу овал лица, такая же правильная лебединая длинная шея и очень часто - трогательный, нежный наклон головы.

Обнаженная на диване (Альмаиза). 1917
Частное собрание



Кариатида. Около 1912-1913
Музей изящных искусств, Дийон



Анна Зборовская в белой рубашке. 1919
Частное собрание

В эти годы Модильяни все чаще пишет портреты, и в большинстве случаев ему позируют близкие люди, его товарищи по искусству, по «Ротонде», по «Улью», по всем хмельным адресам Парижа. Вот его портрет Диего Риверы 1914 года. Как будто очень эскизный, незавершенный, только намеченный: какие-то сумасшедшие вихри круглящихся линий, бешеная пляска хаотичных, безумных мазков, но из этого хаоса и круговерти вдруг возникает живое лицо, круглое, толстое, лоснящееся, с узкими щелками хитрых лукавых глаз, с блудливой, нагловатой усмешечкой: ни дать ни взять вылитый горячий парень Диего

Ривера, «пылкий индеец», с которым громко ссорился и от души выпивал Модильяни.

А вот и человек, без которого просто невозможно представить парижскую авангардную тусовку, элегантный, нищий, изысканный, странный, язвительный - поэт, художник и критик Макс Жакоб. Родившийся в еврейской семье в Бретани, он позже принял католичество и нередко проводил целые ночи в молитве в знаменитой монмартрской церкви Сакре-Кёр. В это же время он увлекался оккультизмом, эзотерикой, умел гадать по руке, по звездам и составлять гороскопы, чем зарабатывал деньги. «Он первый обнаружил существующую, по его мнению, связь между негритянскими масками, геометризацией лица и определенным литературным и религиозным содержанием. Определяющим в его творчестве был именно этот период бесед с Пикассо о святом Матореле, размышлений и споров с Модильяни о связи древнееврейской культуры с католической символикой»[1 Амедео Модильяни в воспоминаниях дочери и современников. С. 80.].

Модильяни написал два портрета Жакоба в одном и том же 1916 году, где представил как бы две его ипостаси. В одном он - денди и интеллектуал. Ослепительно белая рубашка, галстук, цилиндр, красивая, изысканная и богатая живопись, кривая усмешка губ, нос, словно вырезанный резцом из твердого дерева, и светящиеся каким-то демоническим блеском глаза - ни дать ни взять булгаковский Воланд, ироничный, умный, аристократичный и немного не от мира сего.

Другой портрет - и словно другой Жакоб: без цилиндра, рано полысевший, печальный, задумчивый, нет, это, конечно, уже не Воланд, это просто бедный еврейский поэт, живущий в темной полуподвальной квартирке недалеко от Бато-Лавуар, а в глазах его как будто читается знание о грядущем конце - в 1944 году, на грязном полу в пересыльном бараке, по пути в страшные печи Освенцима.

Обнаженная с ожерельем. 1917
Музей искусств имени Алена, Огайо

Молодая девушка. 1918
Музей Пикассо, Париж

А вот и замечательный, очень красивый и стильный портрет скульптора Жака Липшица с женой (1916— 1917), редкий для Модильяни случай двойного портрета. «В 1916 году, - вспоминал историю этого портрета Липшиц, - я подписал договор с торговцем картинами Леоном Розенбергом и у меня завелось немного денег. А незадолго до того я женился, и вот мы с женой решили попросить Модильяни написать наш двойной портрет. “Я беру десять франков за сеанс, ты знаешь, и, кроме того, дашь мне немного вина”, - ответил он, когда я к нему обратился. На другой день он пришел и сделал множество предварительных рисунков, один за другим, с потрясающей быстротой и точностью. Наконец

была выбрана поза - ее подсказала наша свадебная фотография.

Назавтра Модильяни пришел в час дня, принес с собой старый холст и коробку с красками и кистями. Сеанс начался. Ясно вижу, как он сидит перед своим подрамником, который поставил на стул, и спокойно работает, только изредка отрываясь, чтобы глотнуть вина из бутылки, стоящей рядом на полу. От времени до времени он встает, критически осматривает свою работу и бросает взгляд на модель. К концу дня он сказал: “Ну, кажется, все”. Мы взглянули на двойной портрет - он и в самом деле был закончен. Тут я почувствовал угрызения совести: неужели я куплю эту вещь за десять франков? Мне и в голову не приходило, что он за сеанс напишет на одном холсте два портрета. Я спросил, не может ли он еще немного поработать, и тут же стал изобретать причины для дополнительных сеансов. “Ты ведь знаешь, наш брат скульптор любит, чтобы все было поосновательней...” “Ладно, - ответил он, - если тебе нужно, чтобы я все испортил, можно и еще поработать”.

Прекрасная торговка. 1918
Частное собрание

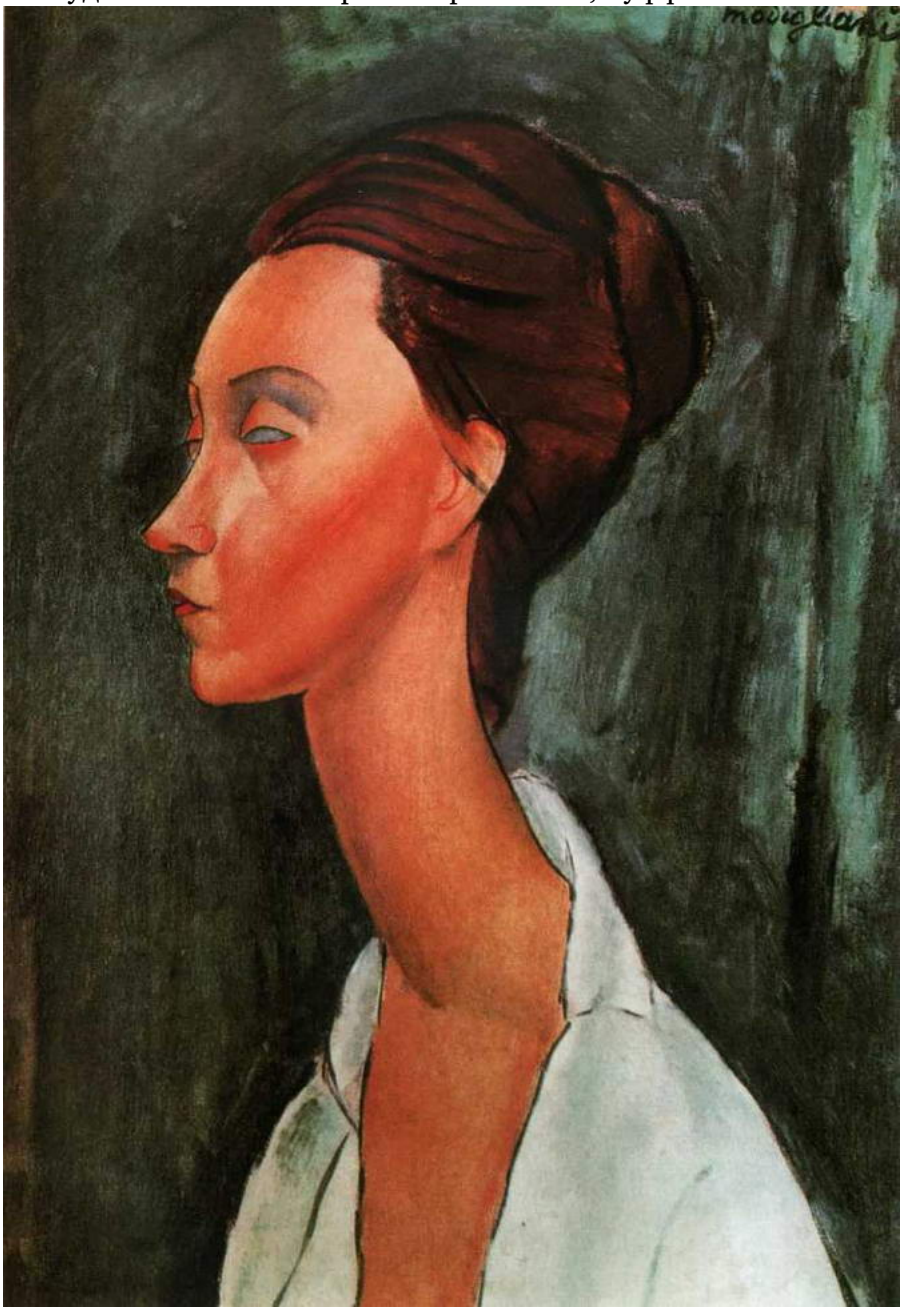
Портрет Марио Варвольи. 1919-1920
Частное собрание

Насколько я помню, ему понадобилось почти две недели, чтобы дописать этот портрет, - вероятно, дольше он не работал ни над одной своей вещью»[1 Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. С. 173-174.].

Модильяни написал портреты Липшица и Макса Жакоба в 1916 году, в том самом году, когда Моисей Кислинг познакомил его с Леопольдом Зборовским, польским поэтом, выросшим в обеспеченной и интеллигентной семье и теперь не знающим, чем прокормиться в Париже. Сначала он пробовал перепродавать антикварные книги, но потом кто-то посоветовал ему заняться картинами.

И вот эта счастливая, уникальная встреча: Зборовский впервые увидел живопись Модильяни и влюбился в нее как ребенок, приняв и полюбив вместе с ней и самого Модильяни со всем его пьянством, пьяными выходками и со всей невозможностью его чудовищного характера. Никто никогда так не любил и не понимал Модильяни, никто не чувствовал так чудесную особенность его дарования, никто не верил в его гениальность так, как верил этот милый и добрый польский поэт.

Молодая служанка. 1918
Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало



Портрет Люнии Чеховской. 1919
Музей современного искусства, Париж

Модильяни стал его символом веры, его делом, смыслом всей его жизни. Казалось, не было в его жизни ничего, чем бы он с

радостью не пожертвовал ради спокойствия и творчества Модильяни: лучшая комната в квартире Зборовских была отдана Модильяни, Леопольд снабжал его кистями и красками, приводил натурщиц, а его собственная жена - утонченная красавица Анна Зборовская - стала одной из его любимых моделей, наконец, несмотря на все трудности военного времени и собственную неустроенность, он платил ему скромное содержание.

Одним словом, если бы не Зборовский, кто знает, мир, возможно, так и не увидел бы лучших работ итальянского гения, ибо, собственно, именно на эти последние годы и пришелся его долгожданный расцвет, а в его живописи утвердилась та отточенность, элегантность и законченность стиля, та духовная тонкость, которые и связывают всегда с его именем.

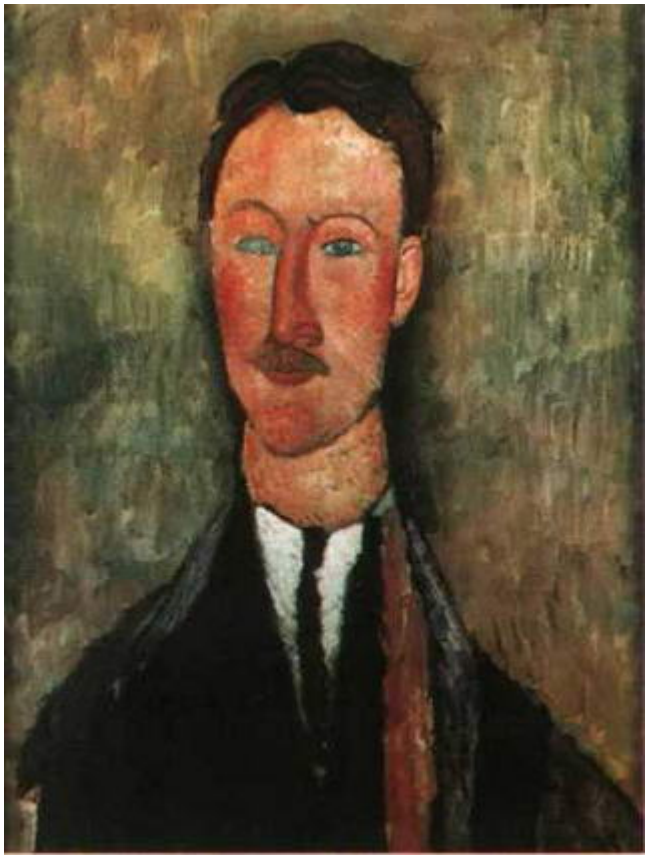
Теперь он пишет активно и много: 1917-й и 1918-й - его самые плодовитые годы, и он пишет не только ближайшее свое окружение - художников и поэтов, но и обнаженных, да и просто обыкновенных людей, ничем не приметных и никому неизвестных, каких-нибудь мальчиков, девочек, проституток, служанок, консьержек - всех этих Эльвир, Лолотт, Маргерит и Рене.

Где, откуда, из каких щелей, подворотен, домов и углов он выискивал своих персонажей, но кажется, что это его усилиям, его приметливому глазу и чуткому сердцу мы обязаны этим хороводом, этой вереницей людей, этим неизвестным, совсем не парадным Парижем. Это их тоску, их одиночество, страхи, тревоги, их душевную бесприютность и неустроенность разглядел и изобразил Модильяни, рассадив всех на стулья, словно в ателье у фотографа, и заставив нас смотреть им прямо в глаза.

Милые, милые, добрые лица - и они тоже любили, страдали, надеялись и мечтали о счастье...

Маленький крестьянин. Около 1918
Попечители Галереи Тейт, Лондон

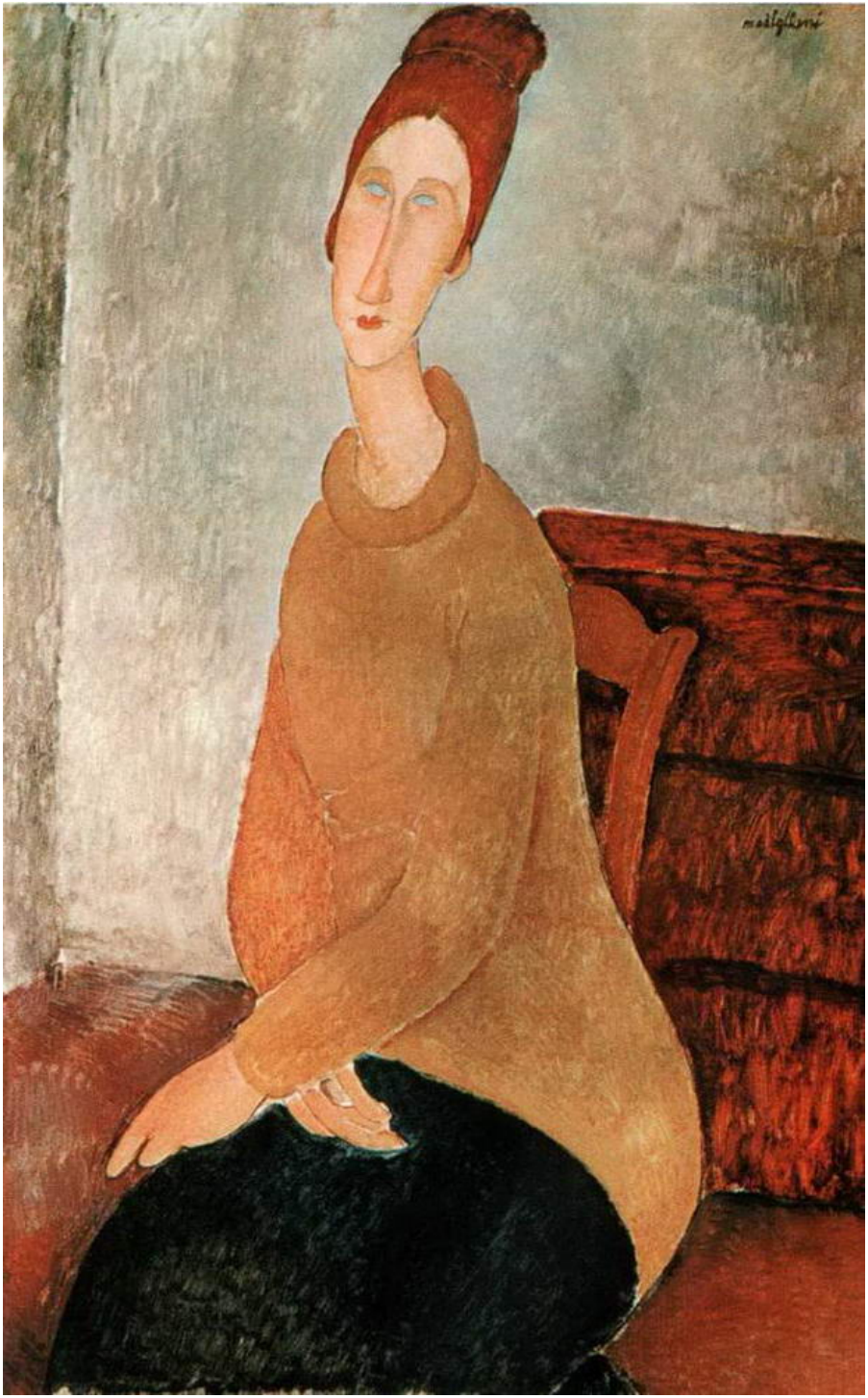
Сидящая женщина с ребенком. 1919
Музей современного искусства, Вильнев д'Аск



Портрет Леопольда Сюрважа. 1918
Музей Атенеум,
Хельсинки

Жанна Эбютерн. 1918 г.
Художественный фонд Нортона Саймона, Пасадена

Цветочница. 1917
Частное собрание



Жанна Эбютерн в желтом свитере 1918-1919
Музей С. Гуггенхейма, Нью-Йорк

Вот его знаменитая Девочка с косичками 1918 года. Хрупкий ребенок, дитя парижских мостовых и бесприютных дворов. Дочь служанки, торговки или, быть может, бедной работницы. Но отчего, отчего с такой мукой, с таким недетским страданием, с таким вопрошанием к нам светятся ее невозможные, синие, неотступно преследующие глаза? Что она пережила, о чем передумала в свои совсем еще детские годы? Кажется, Модильяни успел рассказать нам целую повесть о парижских подростках, об их детстве, не освященном ничьей любовью и лаской, о сырых и темных парадных, о пьяных отцах, о матерях, пропадающих по ночам...

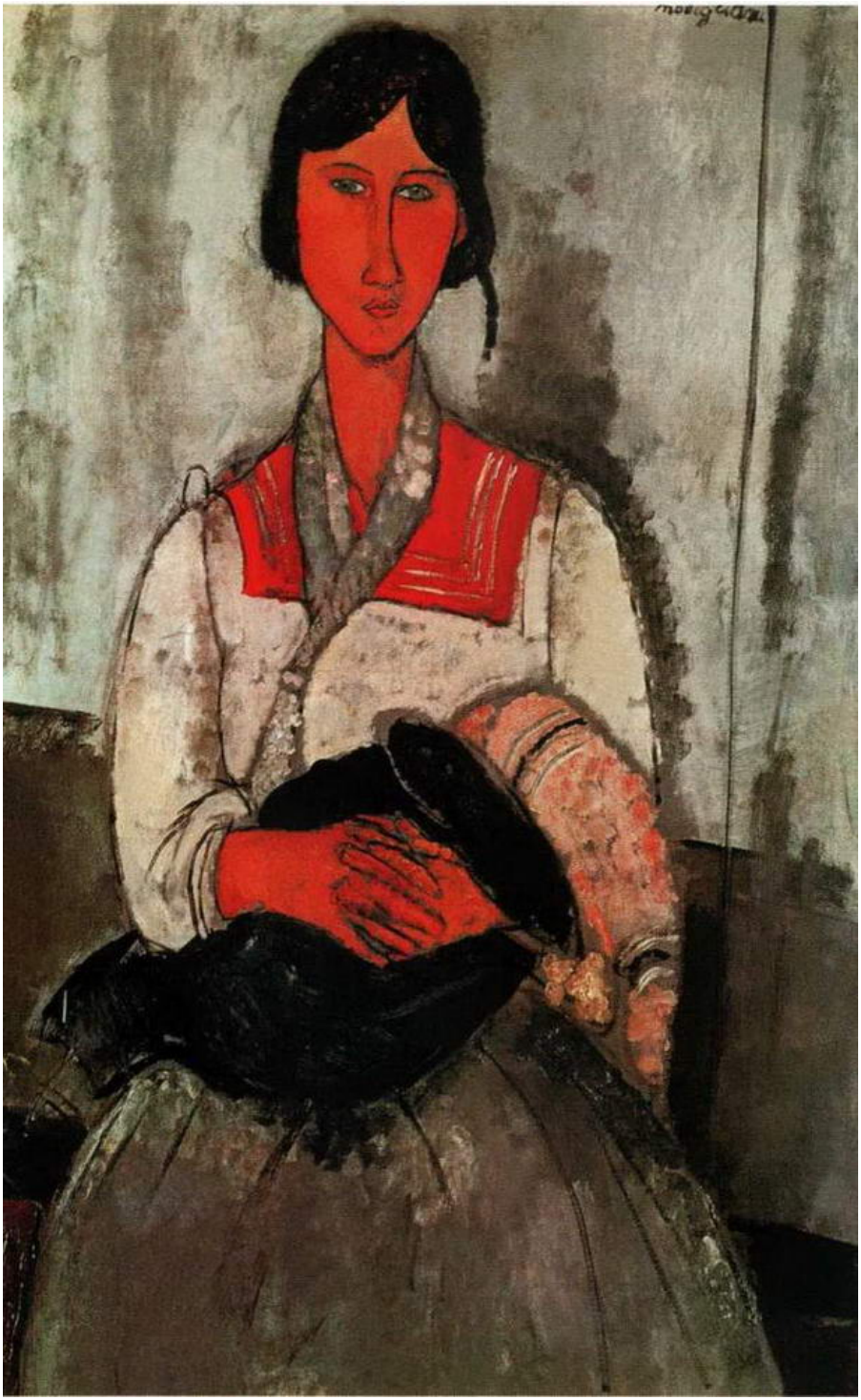
Какая разница с детьми Ренуара, счастливыми, прелестными, излучающими сияние детства и его невинности и чистоты! Да и живопись, бесконечно далекая от нарядности и ликующей праздничности импрессионизма. По сравнению с многоцветной переливчатостью и цветением Ренуара, какой лаконизм и скупость в деталях, какая сиротливость в изобразительных средствах. Две-три линии, кусок стула, стена, убогая дверь, очень обобщенно переданное лицо и детское тело (вот где пригодился опыт скульптуры - в умении отжимать все лишнее, многословное), и за всем этим какое напряжение чувств, какой сгусток человеческого подполья, чего-то тайного, что сидит в каждом и что так трудно себя обнаруживает.

Нет, это совсем не Ренуар с его полнокровием и безоглядным приятием мира, это скорее наш Достоевский с его способностью угадывать потаенное, заглядывать в дальние, сумеречные, невидные уголки человечьей души.

И при всем при этом какая-то особая красота, хрупкая, целомудренная, немного чахоточная, как чахлый парижский цветок на балконе, и по- особенному стильная и изысканная.

А вот еще одна его девочка - Девочка в голубом (1918). Пустая, бесприютная, необжитая и не согретая человечьим теплом мастерская, абсолютно голые, как будто казенные или тюремные, стены, и в углу на голом полу стоит снова ребенок: сиротливо сложены ручки, ножки, тупо и неуклюже поставленные, строго сжатый в смущении рот и глаза - снизу вверх - прямо на нас, вопрошающие, синие, строгие, с недетской серьезностью.

Разве эти стены, этот воздух, этот одиноко стоящий ребенок не есть великолепный образ сиротства, человеческой неприкаянности, одиночества, пустынности и холода мира и чуждости его человеку?



Цыганка с ребенком. 1918
Национальная галерея искусства, Вашингтон

Портрет господина Барановского. 1918
Частное собрание

Нет, не напрасно, не зря, выходит, мучился и мыкался Модильяни по тупикам и невеселым переулкам Монмартра, не напрасно сидел в кабачках и соседствовал с мастеровыми, рабочими, с тихими служанками и с разбитными «дневными

красавицами». Здесь он выглядел, высмотрел, подсмотрел этот лик человеческой неустроенности и заброшенности, эту скрываемую от соседей печаль и тоску о чем-то ускользающем и несбывшемся.

Как и Ренуар, всегда искавший только отблеска счастья, радости и светлой мечты на человеческих лицах, так и Модильяни всегда писал, не вникая ни в психологию, ни в индивидуальность характеров, эту одну и ту же печать сосредоточенности, ухода от мира, погружения в себя, это внутреннее, непоказное, «для себя», совсем не веселое и не удачливое лицо человека - своего современника.

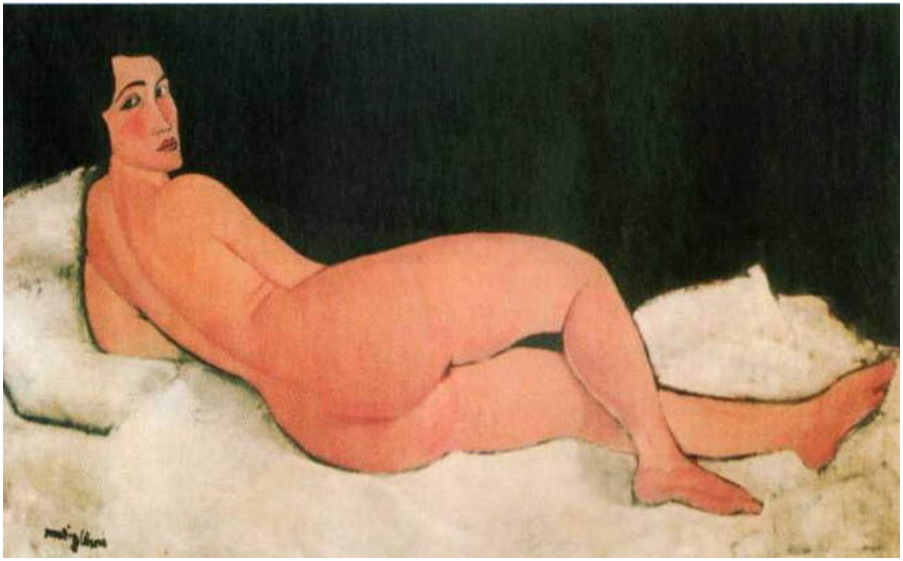
Не отсюда ли и наша особая любовь к Модильяни, благодарность за понимание, чуткость, сочувствие, за то, что угадал, приоткрыл завесу над этим ликом одиночества и душевной неустроенности современного человека.

Вот его очень популярный Портрет женщины в черном галстуке (1917). Безупречная белая кофточка, черный галстучек, ярко накрашенный рот - и бессильно опущенные плечи, и устало склоненная голова, и печальный изгиб красивых бровей, и пустые глаза, обращенные куда-то внутрь себя.

И при этом какая элегантность, и стильность, и аристократизм, какая грация и тонкая, нервная женственность.

А вот и еще, как будто ее сестра или подруга - Молодая девушка 1918 года. Нежный, голубовато-зеленый фон, и по нему темным силуэтом фигура, чистое,словно яичко, светящееся лицо, и белая шейка, и снова хрупкость, нежность, печаль, и беззащитная женственность, и этот укор, застывший в темных глазах, и горькая складка молодых, еще не успевших увянуть губ.

И как изыскан и красив Модильяни, и как тонка и прозрачна и при этом сложна и богата переходами, переливами, оттенками, полутонами его живопись, оттого так и сложен, и богат, и переливчат, и сказочно чудесен при всей его якобы внешней бедности создаваемый им мир, и как плавны, музыкальны, певучи, завораживающе прекрасны его чистые линии.



Обнаженная. Около 1917
Частное собрание

Портрет девочки. 1917
Частное собрание

Не случайно, наверно, поэтому он обратился к женскому телу, нежному, текучему, пластичному, не имеющему углов и грубых, прямых сочленений: его прихотливые, плавные, тягучие линии могли сполна насытиться здесь изящной игрой, бежать, изгибаться, создавать силуэты, не зная преград и ограничений.

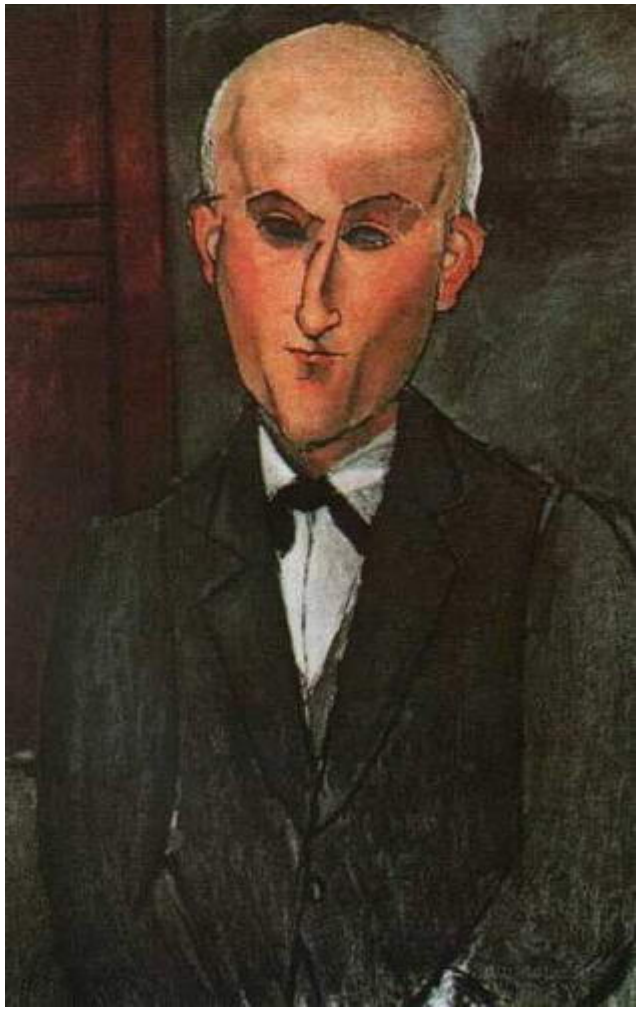
Его обнаженные невероятно прекрасны, они как античные амфоры, вмещающие в себя драгоценную влагу. Когда-то он хотел из камня исторгать музыкальные чистые звуки и выстраивал свои «негритянские» головы, словно орган. Но теперь эта музыка сама полилась, ничем не сдерживаемая, не насилуемая, так, как будто она дождалась наконец своего часа. Он легко, словно дирижер-

виртуоз, играл с цветом, линией и силуэтом, добиваясь изумительно гармоничных созвучий и извлекая терпкие, сладкие, колдовские мелодии.

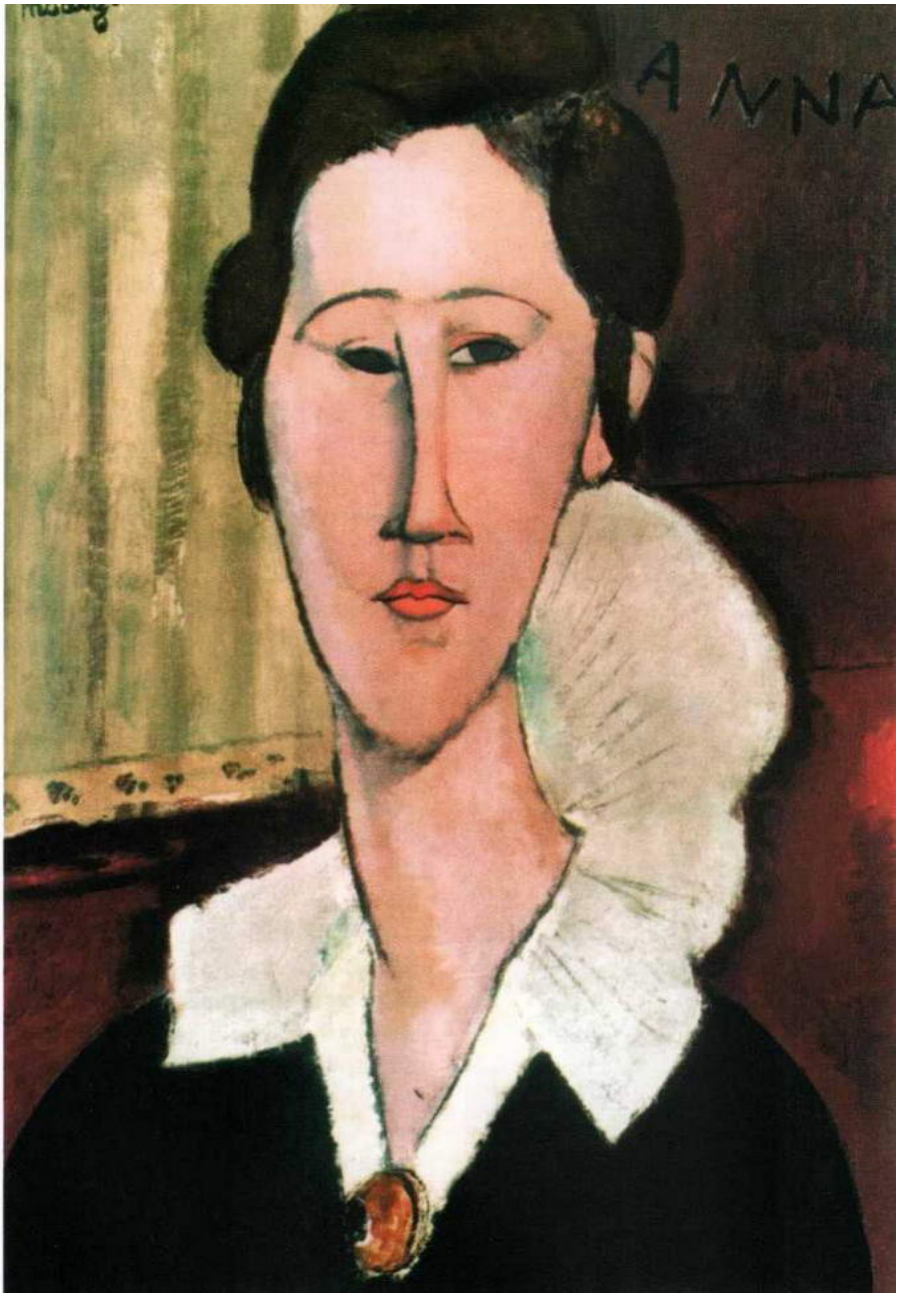
Он сумел добиться замечательного равновесия между лаконизмом, сжатостью и обобщенностью формы и сохранением ощущения человеческой плоти и естества. Его обнаженные - это одновременно и красивые, стильные, очень модерновые силуэты, мощные, сильные, декоративные пятна и в то же время живые, чувственные, настоящие, каждая со своим характером, женщины.

Вот его Обнаженная, положившая левую руку на лоб (1917). Горячее, охристое, словно обожженная глина, тело, голова, как у древнего «негритянского» идола, крутая линия бедер, динамичный, резкий, стремительный силуэт и - о чудо! - кажется, это античность, Древняя Греция, а быть может, Египет возродились в этой красивой и лукавой парижской девчонке.

Да, это древние безвестные мастера научили мыслить его силуэтом, отбирать из тысячи линий две-три единственно нужные, точные и видеть в каждом человеческом теле его формулу, знак. Кажется, его рука сама, без ведома сознания и участия головы, ведет его и,подчиняясь какому- то внутреннему позыву и ритму, создает эти прекрасные силуэты. Вот его Сидящая обнаженная на диване (1917): кажется, одно верное, круглящееся движение руки, и вот этот чудный изгиб, эта льющаяся мелодия, которые доставляют бесконечное наслаждение и сердцу, и глазу.



Портрет Макса Жакоба. Около 1916
Частное собрание



Портрет Анны Зборовской. 1917
Национальная галерея современного искусства, Рим

А вот его Спящая обнаженная, раскинувшая руки (1917). Тут та же Греция, та же античность, та же динамичная диагональ композиции, столь любимая Модильяни, и обрезы ног, которые он любил применять, но вдобавок к этому и ярко-красные губы, как будто с усмешкой, и тонко подбритые брови, и черные, будто

подкрашенные, глаза, и бесстыдство раскинувшегося прелестного тела - и вот мы снова не в Греции, а в Париже, в его дешевых углах, и перед нами нахальная и порочная парижская «девочка».

Невозможно представить, чтобы эти яркие, стильные, очень эффектные и нарядные вещи прошли мимо зрителей и ценителей, никем не замеченные и не привлекшие внимание своей терпкой изысканностью и какой-то тонкой дразнящей эротикой и красотой. Но это было именно так. Третьего декабря 1917 года Модильяни с настойчивой подачи Леопольда Зборовского выставил свои работы в маленькой галерее Берты Вейль на улице Тетбу. Это была первая и единственная его персональная выставка, но и она окончилась провалом и неудачей. Комиссар полиции, чей участок находился как раз под носом у галереи, возмутился выставленными в витрине ню Модильяни: ему показалось высшим бесстыдством изображать и демонстрировать публике «срамные волосы» женщин. Выставочка была срочно закрыта, и единственный неизвестный, кто успел закупить одну из работ за довольно приличные деньги, вернул ее дня через два назад.

Вот, собственно, и все. Никто из многочисленных друзей Модильяни - известных поэтов, критиков, маршанов, художников, из тех, кто задавал тон в художественной жизни Парижа, не поддержал его, не купил ни одну из его прекрасных работ, не порекомендовал ее богатому меценату и не попытался пробить брешь в том заговоре молчания, который окружал всю жизнь Модильяни. Более того, поэта Франсиса Карко друзья назвали попросту «идиотом», когда он начал за копейки покупать картины Модильяни и развешивать их у себя дома.

В чем тут были причины? Дурной характер, который отпугивал многих, внезапные вспышки ярости и высокомерное озлобление? Или живопись, которая не совпадала с мейнстримом и казалась многим любительской, немодной, провинциальной? Кто знает? Возможно, и то, и другое.

В любом случае эта постоянная, годами работа «в стол», в никуда, без всякого отзвука и поддержки, без понимания и должной, адекватной оценки хотя бы в кругу самых близких своих друзей, способна была надорвать мужество и не такого человека, как Модильяни. А он был слаб, со слабым здоровьем, с дурными наклонностями и самолюбием, которое не позволяло ему все это теплеть.

Жанна Эбютерн. 1919
Частное собрание

Удивительно ли, что последние два года его жизни превратились в какую-то долгую, затяжную и мучительную агонию, которую, казалось, уже ничто не может прервать. Он двигался к собственной гибели с тем безрассудством, вызовом и с той фатальной решимостью, с какими иные мученики-герои всходят на эшафот. Трудно читать воспоминания видевших его в те страшные годы людей: столько в них неприкрытого ужаса и какой- то непоправимой обреченности Модильяни.

Вот что, скажем, вспоминал его приятель Морис Вламинк: «Зимним утром 1917 года, стоя посреди мостовой у перекрестка бульваров Распай и Мопарнас, Модильяни презрительно разглядывал проносящиеся мимо такси, словно генерал на больших маневрах. Ледяной ветер так и пронизывал. Заметив меня, он подошел и сказал совершенно просто, как о чем-то, не имеющим для него сейчас ни малейшего значения: “Я тебе продам свое пальто. Оно мне велико, а тебе будет в самый раз”[1 Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. С. 209.].

Он пил, нередко буйствовал, хулиганил, его избегали, с ним боялись встречаться. Единственной радостью, которой одарила его жизнь в те последние годы, была тихая, милая девушка Жанна Эбютерн, с которой он познакомился в Академии Коларосси. Она стала последней его сильной привязанностью и любовью.

Жанна была женственна и скромна и как-то сразу, безоглядно, с детской чистотой доверилась Модильяни, разгадав в нем и огромный талант, и страдающее, оскорбленное сердце. Она горела тихой свечкой рядом с ним всю свою недолгую жизнь, ничего не требуя для себя и не пытаясь ничего изменить.

Модильяни кашлял, его стародавний туберкулез угрожающе рос, требуя лечения и каких-то безотлагательных мер, но все попытки ему помочь упирались в его упорное нежелание что-то делать и что-то менять. Когда в марте 1918 года выяснилось, что Жанна беременна, Зборовский решил их обоих отправить в Ниццу, на юг. Поехали туда всей компанией - Жанна, Модильяни, Зборовские и жаннина мать для поддержки. Но настоящей жизни не вышло и там. Модильяни по-прежнему пил, оставляя Жанну одну, переезжая с места на место и предпочитая сидеть по ночам в кабаках.

Впрочем, он успевал хорошо и много работать. И снова у него были лица, лица и портреты совершенно безвестных людей. Прекрасный, очень красивый по краскам, с какой-то ленивой кошачьей грацией портрет зуава (1918), Человек с трубкой (1918), трогательный и мечтательный Маленький крестьянин (около 1918), как будто зардевшаяся от смущения Молодая служанка

(1919) и молодые матери с детьми на коленях: Сидящая женщина с ребенком (1919) и так называемая Цыганка с ребенком (1919).

И среди всех портретов обязательно Жанна. Сколько раз он писал ее за их недолгую совместную жизнь: Жанна в шляпе (Портрет женщины в шляпе, 1917), Жанна в белой рубашке, 1918), Жанна с длинными волосами {Портрет Жанны Эбютерн, 1919). Но, быть может, лучшие ее два портрета - это те, где она сидит просто на стуле, в скромном свитере и с волосами, строго убранными в пучок {Жанна Эбютерн, 1918; Жанна Эбютерн в желтом свитере, 1918— 1919). Редкая гармония, покой, тишина, плавные, мягкие линии, словно стекающие с ее умиротворенной фигуры, есть в этих портретах и что-то от старых русских икон - в мягком наклоне головы, в характерной позе, в условном рисунке, а главное - в ощущении целомудрия и не замутненной ничем чистоты. И как жаль, что этот покой и гармония сохранялись у Модильяни только в картинах как ностальгия о чем-то невозвратно ушедшем...

Жанна родила дочку 29 ноября 1918 года, которую тоже назвали Жанной, а 31 мая 1919 года Модильяни вернулся в Париж. Жанна была снова беременна, вместе они поселились в прежней своей мастерской на улице де ля Гранд Шомьер. В августе Зборовскому удалось выставить и продать несколько его картин в Лондоне и добиться восторженных откликов в лондонской прессе. Но это уже ничего не могло изменить.

Болезнь его прогрессировала, он страшно пил с ожесточением человека, приговоренного к смертной казни, и теперь его шатающуюся фигуру часто можно было видеть на промерзлых парижских бульварах.

«Однажды Инденбаум увидал его ночью на скамейке где-то поблизости от Монпарнаса. Он сидел, опершись на спинку скамьи, вцепившись в нее рукой, чтобы не качаться. Инденбаум к нему подошел; Модильяни, как будто разглядев его сквозь туман, показал рукой в ту сторону, где пересекаются бульвары Монпарнас и Распай, и сказал каким-то тяжелым голосом, в котором слышалось безнадежное презрение: “Ах, этот «Дом»!.. Эта «Ротонда!»... Как мне все ненавистно!..”» [[1] Виленкин В.Я. Амедео Модильяни. С. 243.]

«Иногда он чувствовал близость смерти. Как-то вечером он преодолел подъем на Монмартр, чтобы повидаться с Сюзанной Валадон, к которой питал почти сыновнюю привязанность. Он попросил выпить и, как рассказывают свидетели, плакал и напевал еврейскую религиозную песню. Возможно, это был кадиш, еврейская поминальная молитва, только ее и знали в неверующей семье Модильяни»[[2] Амедео Модильяни в

воспоминаниях дочери и современников. С. 101.].

Конец его был ужасен. Как-то январской ночью он увязался за какой- то компанией. Было холодно, по улицам гулял стылый ветер. Приятели ушли, бросив его одного, а он так и остался лежать - на оледенелой скамейке.

На следующий день Кислинг и Ортис де Сарате обнаружили его «в постели в нетопленой ледяной мастерской. На постели рядом с ним сидела Жанна, на последнем месяце беременности, и писала его портрет. Везде валялись бутылки и банки из-под сардин»[3 Там же. С. 102.].

Умер он 24 января в больнице для бедных. Последними его словами были: «Милая Италия... Милая Италия...»

А на следующее утро его преданная, тихая Жанна выбросилась с шестого этажа родительского дома.

Теперь на их общей могиле на кладбище Пер-Лашез стоит надгробие, на котором написано:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ, художник.
Родился в Ливорно 12 июля 1884 года.
Умер в Париже 24 января 1920. Смерть настигла его на пороге славы.

И далее:

ЖАННА ЭБЮТЕРН. Родилась в Париже 6 апреля 1898.
Умерла в Париже 25 января 1920.
Верная спутница Амедео Модильяни,
Не захотевшая пережить разлуку с ним.

Указатель произведений Амедео Модильяни

Автопортрет. 1919-24
Анна Ахматова. 1911-19
Анна Зборовская в белой рубашке. 1919-36
Беатрис Хестингс. 1915-28
Блондинка Рене. 1916-33
Виолончелист. 1909 - 6
Голова молодой женщины. 1908 - 5
Голова. 1911-1912. Известняк - 13
Девочка в голубом. 1918-21
Девочка с косичками. 1918-25
Дерево и дома. 1918-1919 - 24
Еврейка. Около 1908 - 4
Жанна Эбютерн в желтом свитере. 1918-1919-42
Жанна Эбютерн. 1917-1918- 17
Жанна Эбютерн. 1918-41
Жанна Эбютерн. 1919-46
Женская голова. 1910 - 10
Женщина в желтом жакете (Амазонка). 1909 - 7
Зуав. 1918-34
Кариатида. 1912-1913. Известняк - 10
Кариатида. 1913-8
Кариатида. 1913-1914 - 11
Кариатида. 1914. Известняк - 12
Кариатида. Около 1912-6
Кариатида. Около 1912-1913-36
Красный бюст. 1913 - 13
Лежащая обнаженная («Большая ню»). Около 1919- 18-19
Лежащая обнаженная. 1917-22
Лолотта. 1916-28
Мадам Помпадур. 1913-8
Маленький крестьянин. Около 1918-40
Мальчик в голубой куртке. 1919-35
Мальчик-подмастерье. 1918-20
Молодая девушка. 1918-37
Молодая служанка. 1918-39
Мужчина с бородой. Около 1918-9
Невеста ижених. 1915-1916- 14
Нищий из Ливорно. 1909 - 9
Обнаженная в шляпе. 1907-1908 - 8

Обнаженная на диване (Альмаиза). 1917 - 36
Обнаженная на диване. Около 1909 - 7
Обнаженная на синей подушке. 1917-32
Обнаженная с ожерельем. 1917-33
Обнаженная с ожерельем. 1917-37
Обнаженная, положившая левую руку на лоб. 1917 - 28
Обнаженная, склонившаяся в сторону. 1909 - 13
Обнаженная. Около 1917-44
Пейзаж. 1919-20
Портрет Анны Зборовской. 1917-45
Портрет АнриЛорна. 1915 - 12
Портрет господина Барановского. 1918-43
Портрет девочки. 1917-44
Портрет Диего Риверы. 1914 - 15
Портрет Жака Кокто. 1916 - 17
Портрет Жака Липшица и его жены Берты. 1916 - 16
Портрет Жанны Эбютерн. 1917-24
Портрет Жанны Эбютерн. 1918-22
Портрет Жанны Эбютерн. 1919-25
Портрет Жанны Эбютерн. 1919 - 34
Портрет женщины в черном галстуке. 1917 - 23
Портрет женщины в шляпе (Жанна Эбютерн в большой шляпе). 1917-32
Портрет Леопольда Зборовского. 1918 - 16
Портрет Леопольда Зборовского. 1918-24
Портрет Леопольда Сюрважа. 1918-40
Портрет Люнии Чеховской. 1919-26
Портрет Люнии Чеховской. 1919-39
Портрет Макса Жакоба. 1916 - 15
Портрет Макса Жакоба. Около 1916-45
Портрет Марио Варвольи. 1919-1920 - 38
Портрет Моисея Кислинга. 1915 - 14
Портрет Поля Александра на зеленом фоне. 1909 - 5
Портрет Поля Гийома. 1916- 15
Портрет Франка Берти Хэвиланда. 1914-4
Портрет Хаима Сутина. 1915-35
Портрет Хаима Сутина. 1917-19
Портрет художника М. Кикоина.
Середина 1910-х- 14
Прекрасная торговка. 1918-38
Профиль акробатки. 1911 - 5
Рисунок - 11
Розовая кариатида (Одас). Около 1914 - 13
Рыжеволосая женщина в рубашке. 1918-27

Сидящая женщина с ребенком. 1919-40
Сидящая обнаженная на диване. 1917-23
Сидящая обнаженная с ожерельем. 1917 - 27
Сидящая обнаженная. 1916-26
Сидящая обнаженная. 1917-31
Сидящий мужчина, облокотившийся на стол. 1918-35
Спящая, раскинувшая руки. 1917 - 30-31
Страдающая обнаженная. 1908 - 10
Сын консьержа. 1918-25
Цветочница. 1917-42
Цыганка с ребенком. 1918-43
Человек с трубкой (Нотариус в Ницце). 1918-34
Эльвира. 1918-29
Эскиз к Портрету Бранкузи. Оборотная сторона картины
Виолончелист. 1909 - 9
Амедео Модильяни. Фотопортрет - 4

Модильяни

Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Батони
- Белюкин
- Бернини
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Глазунов
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Горский-Чернышев
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Дега
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Иванов А.
- Иванов В.
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Климт
- Корин А.
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбурги
- Маковский В.
- Мане
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Ольшанский
- Осипова, Федоров
- Оссовский
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Поленов
- Похитонов
- Путинцев
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Степанов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федоров
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шлицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Щедрин Сильвестр
- Эль Греко
- Юон

БЕЛЫЙ ГОРОД

ISBN 5-7793-0993-0